مرتزقة.. لا مثقفون

نحن الآن أشد ما نكون حاجة إلى ضمير أخلاقى صارم يقظ يحمينا من الأخطار الماحقة التى تتهددنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا الآن بالذات؟

لأن العصر الذى نعيش فيه انتهى إلى مأزق روحى خطير يوشك أن يكون ارتدادا جماعيا إلى الأزمنة التى سبقت ظهور الحضارة.

كأن العالم الآن غابة هائلة لا تتميز عن الغابة الطبيعية إلا بالمظهر . دول ومؤسسات يديرها المتوحشون، وناطحات سحاب يسكنها المتوحشون ، وآلات وأدوات وسلع يحركها ويستعملها ويستهلكها المتوحشون.

والإله المعبود فى هذه الغابة هو المال، وكل الطرق التى تؤدى إليه مشروعة . فارتكب ما شئت من جرائم، وخض فى أنهار من دماء الأبعدين والأقربين ، شريطة أن تنجح فى الوصول إليه . النجاح هو صك براءتك ، والفشل هو الدليل القاطع على إدانتك.

لم يعد العالم بستانا غير مسور ينال منه العابر ما يسد رمقه هو ومطيته . ولم تبق فيه بقية من جنس هؤلاء المحسنين الذين كانوا ينشئون الأسبلة ويولون للغرباء . بل إنك لا تجد حتى من يعدك بمستقبل تطعم فيه من جوع وتأمن من خوف.

العالم الآن سباق وحشى تشارك فيه الدول والجماعات والأفراد لامتلاك القوة والثروة والسلطة . والجمهور لا يتعاطف مع الذين سقطوا فى هذا السباق ولا ينظر إليهم بل يصفق للفائزين .

سمعت أن إحدى دور النشر الأمريكية تعاقدت مع **كـين باول** رئيس أركـان الجيش الأمريكى خلال حرب الخليج، على نشر مذكراته لقاء ستة ملايين دولار!

تصوروا ! ستة ملايين دولار، ليست بالطبع ثمنا لكتاب . فلو أن أفلاطون بعث من قبره لما دفعت له دار النشر هذه ستة آلاف دولار مقابل نشر جمهوريته الفاضلة ، لكن الملايين التى حصل عليها هذا الضابط المحترف هى ثمن الفوز فى هذا السباق الوحشى!

كين باول تجسيد للبطولة فى هذا العصر المنحط الذى نعيش فيه.

لادين فى العالم الآن، ولاعقل، ولاأمل .

الدين شقشقة لسان أو لعلعة رصاص وتفجير قنابل. والعقل ذكاء آلى وحيل شيطانية. والتجارب الفاشلة التى خاضتها البشرية فى هذا القرن قضت على كل الآمال .

لقد ذهب سعى الإنسان سدى. فالمدنيات التى قامت باسم الدين فى العصور الماضية انتهت إلى تأبيد القهر والخوف والجوع والخرافة . والمدنيات التى قامت باسم العقل فى العصور الحديثة انتهت إلى استغلال الفقراء واستعباد الضعفاء . والمدنيات التى قامت أخيراً باسم التقدم والاشتراكية انتهت إلى التخلف والطغيان .

ونحن الآن لا نعيش فى ظل أية مدنية. نحن نعيش فى ظل قوة قاهرة وحيدة، لا يبرر وجودها إلا فقدان الأمل والإذعان للأمر الواقع .

إنها امبراطورية اليأس المقدسة التى لابد أن تنهار فيها الفضيلة ويذبل الضمير. فمن الذى يتحدث الآن عن الحق والخير، أو عن العدل والسلام، أو عن الجمال والحرية؟

أما إذا أردت أن تتحدث، فلا معنى لما تقول، ولا حياة لمن تنادى .

العالم جثة هامدة، تحكمه قوة واحدة، تفرض عليه كلامها وسلامها، وزيها وغناءها، وشرابها وطعامها . وإذن فلا معنى لما يسمونه التعدد أو التبادل أو التعاون أو الحوار، ولاوظيفة لما يسمونه هيئة الأمم المتحدة أو اليونسكو، أو محكمة العدل الدولية!

ونحن الآن جزء من هذا العالم . كنا إلى عهد قريب مترددين فى أن نربط مصيرنا بمصيره، وكان هذا التردد ينشىء بيننا وبينه سورا ومسافة، ويوفر لنا قدرا من الاستقلال أو العزلة، نتشبث فيه بما بقى لنا من تقاليدنا القديمة وأخلاقنا الموروثة. لكن أباطرة العالم لم يتركونا فى حالنا. اخترقوا حصوننا وتسللوا إلى بلادنا .وها نحن الآن نفقد ما كان فى أيدينا دون أن نحصل علي شيء مما حصل عليه الآخرون.

نحن نتخلى عن الحق دون أن نحصل على القوة . ونخسر المستقبل قبل أن نربح الحاضر ونفقد حماية الضمير دون أن يكون لنا خارج أنفسنا ضمان . ولو نظرنا الآن حولنا لوجدنا أن غرائزنا هى السيد الوحيد وهى المرجع الوحيد. نهم حيوانى لا يشبع ولا يرتدع . واستجابة سهلة لأى إغراء ولو كان بالفتات الذى يقنع به الطير أو بالعظام التى تتخاطفها الكلاب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونحن قد نعذر من لا يجد فى يده أو فى خلقه عاصما يعصمه، لكننا لا نستطيع أن نعذر المثقف إذا سبق غيره ليتمرغ فى هذا الهوان .

لقد أصبحنا نسمع ونقرأ عن أساتذة لصوص، ونقاد أجراء، وكتاب مرتزقة، وشعراء أدعياء ما سحى أحذية، لايتورعون عن إتيان أى نقيصة ليحصلوا على عقد أو يكتبوا فى صحيفة، أو يشاركوا فى مهرجان .

ولأن هؤلاء فى معظمهم لا يملكون قيمة ذاتية يقايضون بها، أو كانت لهم قيمة فقدوها فى مقايضات سابقة فهم لا يملكون الآن إلا انتماءهم للمؤسسات التى يعملون بها، وللبلد الذى يحملون اسمه ويعرضونه للبيع هنا وهناك .

وفى العالم، وفى المنطقة العربية بالذات، قوى يهمها أن تنال من مصر وتخرب مؤسساتها العلمية والثقافية والإعلامية، وتشوه اسمها العظيم، وتنسى الناس ما اقترن به من معان رفيعة وقيم نبيلة وذكريات عاطرة، وتجعله على العكس من ذلك مرادفا لهذه الوضاعة وهذا الانحدار، حين تتحدث عن الاستاذ المصرى الذى فعل والكاتب المصرى الذى سوى، والشاعر المصرى الذى قال .

ولقد كنا ننتظر من هؤلاء أن يتحلوا بالفضيلة إذا فاتتهم الموهبة، وأن يساعدونا على مواجهة الانحطاط القادم من الخارج، فاذا هم يتحولون فى الداخل إلى رسل للانحطاط .

كنا ننتظر منهم أن يبعثوا فى نفوسنا الأمل، ويعينونا على مقاومة اليأس، ويوقدوا فى حياتنا شمعة تؤنسنا فى هذا الظلام الكثيف .

كنا ننتظر منهم أن يقدموا لنا أمثلة فى العفة، والرصانة، واحترام العقل، والترفع على الدنية، والثقة فى المستقبل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإلا فلماذا كانوا علماء وفنانين وكتابا وشعراء ؟

وإذا لم يكن لهؤلاء وازع من خلق أودين أو ضمير، وإذا كانت الثقافة قد انحطت بهم بدل أن ترفعهم، فقد فقدنا كل شىء. وإذن فكل شىء باطل، وكل شىء مباح!

غير أن المنحطين ليسوا إلا حجة على انحطاطهم هم أنفسهم . فالفلاسفة الذين استشهدوا فى سبيل آرائهم ومواقفهم، والعلماء والكتاب والشعراء والفنانون الذين قاوموا الفتنة، وارتفعوا فوق الغواية، وبعثوا فى الناس الأمل وأيقظوا فى نفوسهم الكرامة، وقادوهم إلى النور كثيرون. وهؤلاء هم الحجة، وهم الباقون!

حجج الشعراء باطلة

مصطفى ناصف

بعض الشعر فى هذه الأيام يحتاج إلى مزيد من الصبر، يجب أن يقرأ أكثر من مرة من أجل الفهم وكسر الحواجز. يخيل إلىّ أنه يتشكك فى فكرة المعقولية وكثير من ممارستنا للغة فى داخل المجتمع. إذا قرأت بعض النماذج خيل إليك أنه لاشىء محقق. قسوة وهجاء.

هل أقول إن بعض الشعر الآن يكاد يشرع للعجز عن الوعى. وربما مُزج هذا بشىء من الترفع. هل ينهار الوعى إلى هذا المدى. فى بعض الشعر ما يشبه الشظايا والرماد الذى يتضح فى تكوين جمل قصيرة. وتبدو الجمل الطويلة التى تأخذ اجزاؤها بعضها ببعضها عملاً من الوعى لا داعى له. الموقف من الجمل موقف من الوعى. الجمل قد تتشابك تشابكًا أدل على التنافر.

لدينا أكثر من خطاب : خطاب يرى الكلمات مجمع آفات غامضة، توشك الكلمات أن تذوى فى حرف أو حرفين. هل تتساقط الكلمة أمام فعل قاهر؟ هل يزل الوعى القاصد أمام حركة تلقائية، أم هل نلجأ إلى حرف لنثبت صيغة الكلمة والتركيب؟ هل أريد نوع من التمثيل الرمزى لأزمة الوعى .

يجب أن نسأل عن مقدار ما نبذل فى سبيل الوعى الحقيقى. ويجب أن نتفكر فى مقدار ما يبذل الشعراء من أجل فهم جاد دقيق. إن الشعر كثيرا ما يسحرنا بخدعة قالب معين فيجنبنا التأويل، الشعر قد يشغله تصوير تزاحم لا ينفض ولا يمكن تأمله .

قد يدلنا بعض الشعر المعاصر على خطأ أساسى يتمثل فيما نسميه الاختلاط والغموض والاختصار. لكن الشعراء والنقاد لا يحتفون بطبيعة هذا كله. إن كان عجزا أم قدرة! هل نعفى الشعراء ونعفى أنفسنا من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسئلة أساسية؟ هل يجعل بعض الأدباء المجتمع لصا أو قاتلا أو سلطة غامضة؟ هل نكتفى فى الشعر والنقد بما لا يكتفى به هل تختصر الحياة فى مصادفة أو ما يشبه الهذيان؟. كيف جاز للشعراء إغفال مبدأ السيطرة؛ وأن يجعلوا الناشز أصلاً؟!.

لكن النقد الشكلى يستشرى : لا أحد يجاهد فى تمحيص ظاهرة ضياع التمييز والقصد إلى الإثارة. نحن لا نفرق بين الإثارة والفهم.

يتفاوت الشعر بعضه من بعض. بعض الشعراء أكثر احتفاء بالمقاومة والتمحيص، لكن زملاءهم أكثر قسوة. مثل الشعر أحيانا كمثل عنكبوت عشش فى أمان، أو عجوز مستضعفة قد تصيح صيحة لا يعبأ بها أحد، مثله كمثل جمع يلتف حول جسم هامد، أو طير ينتقل بين الأسطح ثُم يختفى فى الفضاء..

ما أكثر الزحام الذى يولع به بعض الشعر. زحام يذكر بالضياع. لا أحد يهتم بعجزنا عن أن نحقق تصور شىء. نحن نتغنى بالإحباط والعائق والعالم الدفين الماكر الذى لا يقبل النور .

هل يصح للشعراء والنقاد أن يهملوا الحديث عن النمو العقلى وتعطله، هل يصح لنا أن نصور الظلام والتراجع أمناً. لا يتسامل كثير من الناس كيف استعصى علينا التفتح والأمل، والرغبة فى الخروج.

إننا الآن نتبارى فى تصوير الخذلان وتحيته والاستسلام له.هذه طقوس غيبة الوعي. كثر اهتمام الشعراء بحاجز أو حواجز لا يحسن تصويرها. لدينا ما يشبه شجرة غريبة تتدلى على سطح نافذة تخطف عنها الضوء .

بعض الشعراء بداهة يقاومون البؤس. ويلجئون إلى شىء من الأمن والبناء ـ لكن بعض الشعراء يتصورون مفاتيح تفتح الأبواب تغلق الأبواب مشنوقة فى السلاسل. يبحثون عن «بيت دون مفاتيح». هذه صورة لهو أو قتل. أو قهر مفضل. وقد استبد تصور القهر حتى صورت الحدود فى صورة الحاكم الغليظ .

وبدلا من التأمل وتصحيح الأفكار نتبارى فى تصور الشبهة وإزالة القيود وخلق كابوس من نوع جديد.

بعض الشعراء المعاصرين يدعون لأنفسهم شيئاً من بطولة أو توجيه أو حكمة أو تحسين. لكن زملاءهم ينكرون عليهم هذا كله، لنقل إن بعض الشعراء لا يغرهم سرف القول فى تخلخل القيم لكن زملاءهم يهيمون بعبارات فضفاضة كالسباب.

الشعراء قسمان: قسم لا يغره الكلام الكثير عن السلطة، وقسم ثان يريد أن يجعل السلطة مفتاح كل شىء السياسة والجنس والدين.. كل هذا عندهم سلطة. الأبواب والمفاتيح والتراب والعنكبوت سلطة. كذلك المجتمع، والبيوت التى نسكنها لنتخذها أمناً ومودة.

كيف شغل فريق من الشعراء المعاصرين بفكرة السلطة؟ كيف غذوا فكرة النفوس الهامدة التى لا تعرف شيئا عن كمال الإنسانية؟ كيف غاب عنا أن السرف فى إنكار السلطة يجعل معرفة الخير ناقصة؟ كيف لا نثقف عقولنا قبل أن نخوض فى الشعر؟ ذلك أن السلطة لها جذور فى الكائنات الحية، تحجم عن أمور طبيعية حفظاً لقوتها. لكن نفراً من الشعراء يدعون إلى الخضوع للطبيعة الدنيا، يستهويهم التعبير عن الاستمتاع المطلق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يزال بعض الشعراء على العكس من ذلك يثقون فى معنى الاحترام، ويرون الحاجة الى التجمل والصول والحرية. لا يبالون بمن يتحدثون عن العلاقات السرية. لنقل إن الشعر المعاصر عالم واسع. بعض الشعراء يمجدون الحياة ويمجدون الشعر نفسه، يمجدون المقاومة والإكبار. لا يستسلمون ولا تغرهم فتنة التصغير .

الكلام فى الشعر المعاصر صعب وطويل. لدينا التعبير عن العرى والأحاسيس البدائية وإنكار الصقل والتهذيب. لدينا الدعوة إلى سلطان الطبيعة ولدينا الاعتراف بالحذف والضبط والاختيار. لدينا الاعتراف بمبدأ الثقافة لمواجهة السرف فى الاستسلام للطبيعة .

بعض الاتجاهات المعاصرة فى الشعر تثير الرعب. هناك أشياء تصنعنا دون أن ندرى، هناك فن زراعة الاتجاهات فى بيئة معينة.يجب علينا أن نخرج من النقد الشكلى إلى دراسة فن الاستجابات وتوجيهها، أن نحسب لهذا الفن بعض الحساب، لقد انتشر الكلام فى العرى والرماد والشذوذ وعوالم لا تضبطها ضوابط. لكنى أحذرك أن تضع الشعر المعاصر فى سلّة واحدة. أريد أن أدافع عن بعض النصوص انظر مترفقا إلى هذه القصيدة :

آه أيتها السيدة

كيف تقضين عمرك هذا الجميل

تحت حبل الغسيل

آه أيتها السيدة

كم أرى فى الصباح حبالك

بل كم أرى فى المساء حبالك

أنت الجميلة

أنت

يداك اليدان

صاعدتان وهابطتان

أبدا، تحت حبل الغسيل

آه أيتها السيدة

أى عمر سنقطعه تحت حبل الغسيل

أم ترانا سنقطع حبل الغسيل

آه أيتها السيدة

هذه قصيدة أذاعتها الثقافة الجديدة للشاعر سعدى يوسف (ديسمبر ١٩٩٣ ص ٣٦) .

إن حبل الغسيل يمكن أن يكون حبل التعاقد بين الفرد والمجتمع. هذا التعاقد المصقول بدليل الإشارة المتكررة إلى حبل الغسيل. يستطيع قارئ مشغول ببعض القضايا أن يزعم أن القصيدة لا تخلو من الإثارة. لكن القراءة عمل مرتاب. حبل الغسيل لا يمكن أن يختصر فى شىء واحد. من الممكن أن يحمل لونا من المغامرة العقلية. وبعبارة أخرى حبل الغسيل له ظاهر مناوئ وله باطن. حبل الغسيل إن أثار معنى الانتهاك أثار مع ذلك شيئاً يشبه الحرية وكسر السلطة. ذلك المفهوم الذى حير الشعراء المعاصرين .

لكن القصيدة لا تملى عليك شيئاً، تبدو أول النظر لاهية ثم تتسلل إليك منكرة هذا اللهو. حبل الغسيل لا ينقطع. هناك يدان مُدرَّبتا تدريبا. لدينا حركتان مستمرتان متضادتان تعيشان معا فيما يشبه السلام. تدربت السيدة أو تدرب الناس على قبولهما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هلى تشنق فى هذه الحبال أشياء. هل يرتاب الشاعر فى التعاقد المعمول به بين الناس. هل نعرف حقا ما أصاب الملابس التى تربطنا بأنفسنا وتربطنا بالآخرين؟ هل ثم اشتباه فى أمر حبل الغسيل، أمر السلطة والتحرير؟ هل الأنساق العامة عميقة الجذور تعتمد على العلاقات شبه الحميمة؟ المهم أن القصيدة لا تعالج فكرة السلطة علاجا خشنا ولا تندفع نحو شيء. حتى الآهات فيها لا تحمل العنف والرفض الحاد .

يستطيع الشعر المعاصر إذن أن يقول ما يشاء، إن يتألم من فكرة السلطة، أن يعرض إلتداخلات غير المنظورة، أن يعترف بالمقاومة، وأن ينتزه عن المكابرات الصغيرة.

كنت أريد النقاد أن يقوموا بدور أكبر: أن يشجعوا الناس على بذل جهد أكثر خصبا فى تفهم الحياة التى نحياها، والحياة التى يحياها غيرنا من الناس. كنت أريد النقاد أن يقولوا لنا لقد كدنا نجهل أنفسنا .

وظيفة النقد يجب أن يعاد النظر فيها. إن التنكر غير المحدود للسلطة معناه تمجيد الحياة الآلية ونسيان الحياة التى يعطى فيها الإنسان جهده. يجب أن يتولى النقاد المشكلات التى تستوقف الشعراء بفهم أخصب. يجب أن يزرع النقاد فى أنفس الشعراء أن الفهم عسر لا يسر. لقد تجاوز بعض الشعر اليسر إلى ما دونه .

حجة الشعراء باطلة. الأصل فى الشعر أن يسيطر على الظروف، لا تسيطر الظروف عليه. استعبدتنا فكرة التسلط، ودافعنا الخطأ بخطأ أكثر فداحة. من واجب النقاد أن يدرسوا الإغراء والاستهلاك واليأس والاختلاط. من واجب الشعراء والنقاد أن يصوروا ازدحام الحاجات واختصامها وتناقضها. من واجب الجميع أن يصوروا الحاجة إلى تنظيم الدوافع وإعادة بنائها. من حقنا على أنفسنا أن نتبين كيف نشوه أفكارنا بالاسترخاء والملق والمجون واللعب بالنزاع. لكن هذه المقولات لا تقع فى قلب النقد الشكلى. لا يقع فى قلب النقد الشكلى أن التفكير عمل جماعى، وأن الفن يحتاج إلى شيء من الاستخذاء، وأن البصيرة تنطوى على ملاحظة النظام أو المقاومة، فهل نلوم الشعراء وحدهم ؟

كنت أظن من واجبنا أن ندرس الاستعمالات المتفاوتة للكلمات التى تحرك عقول الشعراء وغير الشعراء. الكلمات تطوى جدلاً يعز على بعض الناس استقصاؤه. لقد بدأ الشعر يجنى الثمرة المرة لإهمالنا مناقشة طرق تحصيلنا للكلمات. هذا التشبث الغريب بكلمة السلطة وما سواها عن الكلمات التى نتعاطاها. من حقنا أن نفرق بين استعمالات تلاحظ مطلب النمو واستعمالات لا تلاحظه.

هذه أزمة تثقيف بادية فى سخط غير محدود، وتراجع وشكوى ولعب تحت ستار الحرية والتجديد. يجب أن يظهر النقاد معالم العبودية المتنكرة القاسية البادية فى بعض نصوص الشعر. ليس التنكر للوزن والإيقاع إلا تحية لهذه العبودية على خلاف ما نظن. ساء فهم الحرية، الحرية توازن بين التجربة والنظام، بين الشوق والالتزام. والذين لا يطيقون الحرية يرضون بالأسر المتخفى يصلون للأسر وهم لا يشعرون.

أخشى أن يشجعنا بعض الشعراء على ما لا يحبون من غيبة الوعى وتجاهل أبعاد كثيرة لمواقفنا. يجب أن يتأمل الشعراء وغير الشعراء فى عطش لا رِىّ له، وفقد لا يعدل به الشاعر شيئًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لننظر دون تنازع فى ولع بعض الشعراء بدقائق الأفعال الصغيرة. هل تخدم الوعى أم تحلىّ الضياع إن صح التعبير، هل يكون اهتمام بعض الشعراء بالوقائع من دون التأويل خيراً كله، ما مغزى أن يستهين الشعراء بمبدأ التوضيح فى بيئة حظها من النشاط الفعلى قليل.

إن للشعر قوانينه. هذا واضح ولكل قانون ثمن يدفع: انظر مثلا فى احتفاء بعض الشعراء بالتفصيلات غير ناظرين إلى المجموع. أليس هذا إغراء بتجاهل المجموع. ثم انظر إلى اهتمام الشعراء بكثرة المعطيات الحسية، كيف يخدم النهم واليأس.

إننا نقرأ الفن والحداثة. كل شيء يفيد من ناحية ويضر من ناحية، الحداثة تعنى عالمًا لا تماسك فيه. يؤلف بعض الشعراء عالمًا يتألف من التقطيع والشذرات. تستطيع أن تستمتع به وأن تسائله معًا، الحداثة فى الشعر تعنى أن كل شئ غائب.

هذا التباس حاد. لقد ارتبطت حداثة الشعر بالتكوين البصرى وعلاقات الظل والملمس الخارجى والذبذبات والومضات، هذه العناية بالملامسة والطبيعة الحسية التى تتلاعب بالفزع* توحى إليك أن معالم الإدراك التى تتجاوزها لا تخلو من فضول. بعض الشعراء يغالى فى طلب التهشم والتنافر ويكاد ينسى أن هذا خطأ فى الإدراك. لكن الشعراء قد يحذفون أبعادًا غير قليلة من أجل رفعة الرعشة والاضطراب واللمس والحركة الزائفة. أليس من حقنا أن نقول لهم إن هذا هجاء للوعى؟

إننا ننحنى أمام تجارب صعبة لم نألفها ونحتاج فى الوقت نفسه إلى السؤال، السؤال النابع من مسئوليتنا نحو قضية وعى أصح وأكمل. إننا لا ننكر العوائق ولكننا لا نعبدها. إننا نلتمس أولا تحقق ذواتنا لا تكريم العوائق.

من حق الشعر والنقد أن يناقش مقدار ما نحذف، وما نحتاج إلى إضافته. إن حرية الشعر لا تتم دون الإثراء. إن الدعوة إلى الحداثة يجب أن تقدر الخسارة وثمن الإشباع.

يجب أن نكون صرحاء فنحن لا نأبه كثيرًا بملاحظة تكاليف الاختيار. لقد أصبح النفىُ الحاد علامة الحرية. قد تكون حرية الشعراء خصامًا سطحيًا وقد تكون خصامًا ناضجًا. إن نضج الحداثة أو الحرية لا يستغنى عن ملاحظة الأطراف المتباينة.

بعض الشعراء يقررون ما يشاءون تقريرًا حادًا. لقد نسينا أن الأفكار حوار، وأن الحداثة ليست بمعزل عن الجمع بين علاقات متعددة. الحداثة تساؤل. التساؤل الثرى لب الحرية.

إذا كان لكل شاعر قضاياه، فالقضايا لا تتصور إلا فى إطار حركات متناوشة. لقد استحال الشعر أحيانًا إلى بساطة وتعصب. نسينا أن الحداثة أو الحرية من حقها أن تلاحظ التنافس بين وجهات النظر على نحو ما تلاحظ التعاون. الحرية ليست أمواجًا لا يحتويها بحر ولا شاطئ.

النزوة الشخصية ليست فنًا ولا فكرًا. يجب أن نتصور الحداثة فى إطار حاجاتنا وثقافتنا. الشعور بالمسئولية ليس مجرد فضيلة أخلاقية!

إن العثرات ينبغى أن تفهم فهمًا مستقيمًا. لا تعلو حتى تصبح قانونا، ولا تهبط حتى تكون شذوذا يحارب فى غير هوادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرية الشعر أو حداثته أساسها شيء من التسامح، لكن التسامح ليس نظرة مسترخية مهملة.

يجب أن يناوش الشعراء والنقاد تصوراتنا واختياراتنا، مناوشة حذرة. إذا كان الشعر محتاجًا إلى التعاطف فهو محتاج أيضًا إلى الإشفاق. لا أفهم أن يكون الشعر والنقد بمعزل عن الاكتراث بهموم أجيال وثقافتها.

الشعر يحتاج إلى المودة، لكن المودة كاشفة والريب بناء. دعنا نطمئن إلى أن الشعراء قسمان: أحدهما يفهم الحرية في ضوء الإضافة والبناء، والثاني يوشك أن يقتصر على الثغرة أو الاختلاف والمناوأة.

هم الشعر أن يلاحظ كيف تضيق الآفاق وكيف تتسع، كيف نغضب ونكبح الغضب، كيف ننسى وكيف نذكر. هم الشعر والنقد أن يميز بين ما هو مثمر وما هو نزوة. إن اللعب بالكراهة والعزلة يجب أن يُحرر، فالخصام وسيلة للبناء، والاختلاف خطوة نحو التوافق، والتوافق أكبر من أن يستخزى من شاعر أو ناقد.

لكن الشعراء تستهويهم أحيانًا أنظمة النقد المغلقة، جعلوا شعرهم حرفة كالحرفة التي يصطنعها بعض النقاد. من حقنا في تناول الشعر المعاصر أن نتبين أطرافًا من الجدل الحيّ وأطرافًا من الجدل الخشن. يجب أن تكون القراءة بابًا للتبصر في واقعنا الفكري.

يختصم الشعر المعاصر بعضه مع بعض اختصامًا.

انظر إلى هذه الكلمات التي قالها وليد منير:

من يتذكر الآن المدى

دفق المياه على الصخور

تشابك الأغصان في فوضى الرياح؟

هذه مساءلة شاعر لغيره من الشعراء. هذا لون من إنكار المدى الذي ذهب إليه بعض الشعراء. الشعر أكثر انفساحًا. بعض الشعر بعبارة واضحة ينسى البشر البشر من خلال الصخور والأغصان والرياح. لكن هذا الشعر يلقى من الشعراء ويلا كثيرًا. لنقل إن بعض الشعر المعاصر أوضح انتماء لماضي الشعر وما صنع صلاح وحجازي.

الشعر المعاصر إذن قد يقبل على الحياة والسذاجة ونقاء القلب. لكن بعض الشعر يشبه:

حجرا تدحرج من جبال الياس

من الممكن أن نستمتع بهذا الحجر إذا فهمنا عنه. الشعر المعاصر عالم متضارب يحتاج إلى الدربة وسعة الأفق، يجب ألا تستبد بنا الكراهية ولا المحبة. لكن قدرا من المحبة يضيء السبيل دائمًا. لقد عمدت ما استطعت إلى البحث عن إطار الثقافة الواسع من أجل كشف الجدل الذي يقوم بين الأطراف. النص متفتح بطبيعته يلفتك إلى نفسه ويغريك بتجاوزه . ليس تجاوزه إلا بيانا أصليا لأهميته. القصيدة تضع يدها بطريقة ما على شيء يهم ثقافتنا. ثقافتنا هي حاجاتنا العقلية والروحية. نحن والرسالة. لا تستبين قوة النص إلا من خلال قدرته على تحريك الذاكرة الجماعية. النص بعبارة واضحة منفصل متميز من ناحية، موصول مثير من ناحية، موصول بأعماقنا وتاريخنا ولغتنا .

من حقنا أن نسائل البساطة وأن نجعلها استخلاصا نقيا لتركيب ثري. من حقنا أن نرسي دعائم المتعة. لا تنفصل هذه الدعائم عن ذاكرتنا، واشتغالنا بالجد من الأمر. تأويل القصيدة يهتم بإبراز موجة في سطح البحر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن الشعر المعاصر رغم كل هذا الشطط يملك قدرات غير قليلة، ويناوش بعضه بعضا مناوشات كثيرة. هل أستأذن القارئ فى أن أروى له هذه القطعة :

هل أروع

من أن تملك عينين

تطلان

على خارطة الكون

عبر زجاج النظارات الطبية

وعلى خارطتى

عبر النظرات المجلى

وهشيم الكلمات الخجلى

وسيول حنان ؟

(سعدية مفرح ـ ديوان تغيب فأسرج خيل ظنونى ص ٣٥) .

هذه كلمات عذبة تطاول وتناوئ كلمات أخرى خشنة مهتاجة جريئة مغلوبة. هذه كلمات فتاة إلى فتيات أخريات وفتيان آخرين من صناع الشعر. أعلم أن الشعر أنماط. وأن المقارنة مفسدة، وأن الحياة العضوية تنهش أجساد شعر كثير وعقول شعراء كثيرين. أليس من حق المرء أن يختار شيئا فى عصر يتباهى فيه كل امرئ بأنه صانع الحياة، أوتى ما لم يؤت الأولون. ألا ترى فى كلمات سعدية جمال توقُّر المرأة التى تؤثر نظرات عجلى وكلمات خجلى وفيضا صامتا من الحنان، ألا ترى كلمة الحنان قد أخذت مكانها دون كلمات أخرى أكثر من الجرح والتجريح والمباهاة؟ ألا يمكن أن نحيى مثل هذا الشعر دون خوف ولا تردد؟ ليقل من شاء ما شاء فى حظ الحداثة والجور ونهش الحياء. لنقل نحن أيضا هذه ترانيم التدلل والعزة وغض البصر والحذف والعطاء الجم التلقائى الذى يوسع المودة والفتنة ويجعلهما حناناً. ألا ترى قوة النظارات الطبية التى تفحص الكون ليتضح كل شىء غامض يصيبها قدر من الحياء والاستخزاء؟ ألا ترى (خارطة) امرأة مجملة أروع من خارطة الكون. إن الناس يحدقون ويستعينون على أبصارهم بما يشحذها ويوسع آمادها فلا يذوقون من خلال هذا روح امرأة، ولا يقيمون من خلال التأمل الذى استعان بجرأة النظارات الطبية وزنا لما دونها من نظرات إنسان يكتفى بالومضة والخجل والحنان. هل نقمت الشاعرة على الناس طرق نظرهم إلى الكون؟ هل دعت فى تواضع وريب وخجل إلى تصحيح النظر إلى الكون؟ هل دعت إلى غض البصر عن الكون حتى يكون أجمل وأنقى وأعمق حضورا فى النفس؟ هل أحيت الشاعرة تراثا عريضا عريقا من الحياء المدفون فى الأعماق؟ هل استطاعت أن ترمى نظرتنا إلى الكون بالقسوة والانفصال والرغبة فى الإخضاع أو السيادة؟ أما أنا فليس من حقى أن أكتم الإعجاب بهذا اللون من التناول تحجم فيه الشاعرة وتقبل، تعتز وتخفض عزتها. تجملُ أنوثتها بالفهم والتفلسف وتتهم الرجل والشعر اتهاما لعل الناس يفيقون. أجمل الحرية ما كان إضافة لاخدشاً، ما كان حياء لاتبرّجا، ما كان ذكاء لا تعففا عن الذكاء والتأمل. لست أرضى لنفسى أن أتجاهل حظ هذه الكلمات من العمق. العمق حياء وخجل ونوع من العجلة. الدقة الفاحصة إذن أسىء فهمها إساءة وسط ضياع الحنان. كيف السبيل إلى فهم دون أن يغمرك الحنان،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون أن تسرف فى استعمال العينين؟ اقتصت الشاعرة من العينين والامتلاك وفكرة الإطلال ذاتها. الروعة أن تتحلل من قوة الجسد الضارية من خلال «النظارات الطبية». الروعة بحث عن إيقاع يرسمه الخجل والمضى. إيقاع لا يفتنه إلا الحنان. والحنان سيول لا إيقاع. فرط الاهتمام بالإيقاع يؤدى إلى فهم آخر لا تجنده هذه الكلمات. هل العمق هشيم حى وسيول؟ هل الروح القديمة التى نتعفف عنها الآن جديرة بفهم آخر حديث لا يخلو من دقة العاجل والعابر والخجول؟ هل تنكرنا للبساطة التى تمتلئ بالوجوه من أجل أن نسرف فى إثبات شىء بطريقة أدل على الفقد؟ هل حيل بيننا وبين أن نكون بشرا أسوياء نقدر إعجاب الآخرين بنا اذا لم يفكروا فى امتلاكنا؟ أليس القاع العضوى «المقدس»؟ ظلاما أى ظلام لقد أنسى بعض الشعراء والشاعرات حظ الحيوان من التلطف والعلو على نفسه فى لحظات الضرورة والدعاء. الأنوثة عند سعدية ظرف وفهم وعلو وثقة وبناء.

الشعر المعاصر إذن يخاصم بعضه بعضاً لا تيأس .

الهوامش :

* ربما كان شىء من هذا ما تلافى بعض تراثنا الشعرى الذى أعجب عبدالقاهر والبلغاء من بعده. يذكرنى الإعجاب بالرعشة والومضة والذبذبة بقول الشاعر القديم :

والشمس كالمراة فى كف الاشل

وقول ابن المعتز :

وكأن البرق مصحف قار

فانفتاحا مرة وانقباضا

وقول الشاعر :

كان فى غدرانها.

حواجبا ظلت تمط

وجدير بالتذكر هنا أن أستاذنا أمين الخولى كان يكر بالهجوم على هذه النماذج وما يجرى مجراها. لعله كان يصدر فى ذلك عن روح المهموم بنهضة الجماعة. إن مواقف الشعراء تنم عن علاقتهم بالوجدان العام الذى ملأ عقول الرواد.

لكننا الآن نجد متسعا من تذكر النماذج القديمة فى الشعر الفصيح والشعر الذى يكتب بالعامية. كانت العامية مسرحا لتوكيد الحاسة الجماعية، وهى الآن تسخر لارتعاش مصباح، واتساع الظل، وانكماش الخيال كذبذبات وومضات بصرية. (راجع الأستاذ جمال القصاص فى تعليقه المفيد على قصيدة عامية ص ٢٧ ـ مجلة الثقافة الجديدة مايو ١٩٩٥) .

فى الكلام بهجة بضياع الثبات أو إشادة قوية بالتغير الحسى المرتعش :

الظل يكبر / والخيال يضمر / والعين سيف ...

الجسم شاهد قبر / بين الشمس والشعاع / الظل يكبر / والخيال يذوب . المرآة هى المرآة .

قد تعجبنا طريقة الإدراك أولا، ولا نلبث أن نفكر بعد قليل فى مغزى الولع بها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

AMERICA, AMERICA!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١٠ -

يا ربُّ، احفظْ أميركا
موطني، موطني اللذيذ...
God save America
My home, sweet home

الجنرال الفرنسي، الذى رفع الراية مثلثة الألوان
على «نقرة السلمان» حيث كنتُ سجينًا، قبل ثلاثين عامًا...
فى منتصف الاستدارة تلك
التى قصمت ظهر الجيش العراقى،
الجنرال الذى يحب نبيذ سانت إميليون
سمّى «نقرة السلمان» حصنًا...
الجنرالون لا يعرفون من أديم الأرض سوى بُعدين:

ما نتأ، حصنٌ

وما انبسط، ساحةٌ

يالجهل الجنرال!

لكن «ليبراسيون» كانت أعرف بالتضاريس

فالفتى العراقى الذى احتلّ صفحتها الأولى

كان متفحمًا وراء مقود الشاحنة

على طريق الكويت ـ صفوان

بينما أجهزة التليفزيون: غنيمةُ المهزوم وهُويّتُه

كانت سليمة فى الشاحنة، كأنها فى واجهة مخزن

بشارع ريفولى.

القنبلة النيترونية ذكية جدًا

إنها تميِّز بين «هو» و«هويّة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٢ -

يا ربِّ، احفظْ أميركا

موطنى، موطنى اللذيذ....

God save America

My home, sweet home

Blues

كم سأمشى إلى ساكرمانتو

كم سأمشى إلى ساكرمانتو

كم سأمشى لأبلغ بيتى

كم سأمشى لأبلغ بنتى

كم سأمشى إلى ساكرمانتو!

منذ يومين، لم يَسْرِ فى النهر مركبْ

منذ يومين يومين يومينِ

يا عسلى، كيف أركبْ؟

إننى أعرف النهر

لكنْ، ولكنْ، ولكنْ، ومن قبل يومينِ

لم يسر فى النهر مركب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا. لَ. لا. لا. لَ. لا

لا. لَ. لا. لا. لَ. لا

الغريب يخاف

لا تخف يا جوادى

لا تخف من ذئاب البوادى

لا تخف فالبلاد بلادى

لا. لَ. لا. لا. لَ. لا

لا. لَ. لا. لا. لَ. لا

الغريب يخاف

- ٣٠ -

يا ربُّ، احفظْ اميركا

موطني، موطني اللذيذ....

God save America

My home, sweet home

انا أيضًا أحبُّ الجينز والجاز وجزيرة الكنز

وببغاء جون سيلفر ونوافذ نيو أورليانز

أحب مارك توين ومراكب المسسبى وكلاب

جاك لندن أحب لحية والت ويتمان وكتيبة

إبراهام لنكولن أحب حقول القمح والذُّرة

ورائحة التبغ الفيرجيني لكن لستُ بأمريكي

أيكفي أنني لست بأمريكي حتى يعيدني طيار

الفانتوم إلى العصر الحجري؟

Back to stone - age!

لا البترولَ أريدُ ولا «اميركا» لا الفيل أريد

ولا الحمار اتركْ لي أيها الطيار بيتي المسقوف

بالسعف وقنطرة الجذوع لا أريد البوابة

الذهبية ولا ناطحات السحاب أريد القرية

لا نيويورك لماذا جئتني من صحراء نيفادا

أيها الجندي المسلّح حتى الأسنان؟ لماذا

جئتَ إلى البصرة البعيدة حيث السمك

يبلغ عتبات البيوت؟ الخنازير لا ترعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنا لدىّ فقط تلك الجواميس تمضغ
كسلى نيلوفرَ الماء اتركنى أيها الجندى
اتركْ لى كوخ القَصب الطافى وحرية
الصياد اتركْ لى طيورى المهاجرة وخضرة
الريش خذْ طيور الحديد المزمجرة
وصواريخ توما هوك لست الخصيمَ
أنا المخوِّض حتى ركبتى فى مناقع الرزّ
اتركنى ولعنتى
لا أريد قيامتك.

- ٤ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا ربُّ، احفظْ أميركا
موطنى، موطنى اللذيذ....
God save America
My home, sweet home

أميركا!
لنستبدلْ هداياك
خذى سجائرك المهرَّبة
واعطينا البطاطا
خذى مسدس جيمس بوند الذهب
واعطينا كركرة مارلْين مونرو.
خذى حقنة المخدِّر المرمية تحت شجرة

واعطينا زجاجة المصل.

خذى خرائط السجون النموذجية

واعطينا بيوت القرى.

خذى كتب مبشِّريك

واعطينا ورقًا للقصائد التى تهجوكِ

خذى ما لا تملكين

واعطينا ما نملك.

خذى أشرطة البيرق

واعطينا النجوم.

خذى اللحية الأفغانية

واعطينا «لحية والت ويتمان الملأى بالفراشات».

خذى صدام حسين

واعطينا إبراهام لنكولن!

أو لا تعطينا أحدًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٥ -

الآن

أنا أنظر عبر الشرفة

عبر سماء الصيف، الصيف الصيفىّ،

دمشق تدور، مدوِّخةً، بين هوائيات التلفزيون

ثم تغور، عميقًا، فى حَجَر الأسوار

وفى الأبراج

وفي أرابيسك العاجِ،

تغور، بعيدًا، عن «ركن الدين»،

وتغيب عن الشرفةِ...

.....

.....

.....

والآن

أتذكر أشجارًا،

نخلةَ مسجدنا في البصرة، في أقصى البصرةِ:

منقار الطير

وأسرارَ الطفَل

ومائدة الصيفَ.

النخلةُ أذكرها

أتلمَّسها، وأكونُ بها، حين هوت سوداءَ بلا سعَفٍ،

حين هوت قنطرةٌ من نَحْتِ البرقِ.

وأذكرُ فحلَ التوت

يومَ تهاوى، يتقصَّفُ، مذبوحًا تحت الفأسِ...

ليمتلئ الجدولُ أوراقًا

وطيورًا

وملائكةً

ودمًا أخضَر...

أذكر كيف اسّاقَطَ زهْرُ الرمان على الأرصفةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الطلاب يقودن تظاهرةَ العمالِ)

.....

.....

.....

الأشجارُ تموت

مهدَّمةً

دانخةً

لا واقفةً

الأشجارُ تموت.

-٦٠-

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا ربُّ، احفظْ أميركا

موطني، موطني اللذيذ...

God save America

My home, sweet home

لكنا، لسنا أسرى، يا أمريكا

وجنودك ليسوا جندَ الله...

نحن، الفقراءَ، لنا أرض الآلهة الغرقى

الهةُ الثيران

الهة النيران

الهة الأحزان المجبولة صلصالاً ودمًا في أغنية

نحن، الفقراءَ، لنا ربُّ الفقراء

الطالعُ من أضلاع الفلاحين

الجائعُ

والناصعُ

والرافعُ كلَّ جبين...

نحن الموتى، يا أميركا

فليأت جنودُك!

من يقتلْ ميتًا يبعثْهُ...

ونحن الفرقى يا سيدتى

نحن الفرقى

فلياتِ الماء...

دمشق ٢٠/ ٨/ ١٩٩٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى أبو النصر*

«عطشُ لَيْلِىّ»

(أنت - بطبيعة الحال - تريدنى أن أقص عليك الحكاية من أولها. من الممكن أن أفعل ذلك، ولكنك تبدو متعجلاً، لهذا، فسأحاول أن أذكر لك بعض الوقائع - فى إيجاز - حتى لا أضيع وقتك فيما لا جدوى منه.).

لما رأيت نفسى متسكعًا فى جميع الشوارع والحارات، أهيم على وجهى كالكلب الضال، قلت: إنه لا يجوز أن أظل هكذا مدى الحياة، وما كنت أتطلع إليه قد تبدد، فحتى القراءات التى حشوت بها رأسى - وكنت أعول عليها الكثير - لم تعد تنفع فى شىء إطلاقًا، وصرت ومن لم يقرأ حرفًا واحدًا، سواء بسواء. فى الواقع، ما كنت أتطلع إليه لم يكن واضحًا فى رأسى تمامًا، كانت مجرد أفكار مشوشة، ولعل السبب، هو تلك الوحدة التى كنت أعانى منها. إننى بصراحة إنسان وحيد، وحيد بدرجة لا يمكن تصورها، ولأننى لا أريد أن أشرح لك حالتى بالتفصيل، فأنا مضطر أن أدعك تتخيل مدى ما يمكن أن يعانيه إنسان وحيد. إذن ما العمل؟ هل انطوى على نفسى وأقبل هذا الوضع، أم كان علىّ أن أغيره؟ جاءتنى فكرة بسيطة جدًا، وربما كانت غير مألوفة. ولكن ما الذى كان فى مقدورى أن أفعله غير ذلك؟ ما إنْ استقرت الفكرة فى رأسى، حتى توقفت عن السير . هذا ما عولت عليه: صوبت النظر لمن يمشون أمامى، ورحت أحملق فى عيونهم. التقت عيناى بأكثر من واحد، كان كل منهم يمضى إلى حال سبيله، دون أن يعيرنى أدنى اهتمام . تسألنى، ماذا كان غرضى من ذلك؟ لم يكن لى غرض محدد، ولكن الفكرة التى ومضت فى ذهنى هى ماذا لو استطعت أن أعقد صداقة مع أى مخلوق، صداقة

(*) هذه هى القصة الأخيرة التى تلقيناها من الأديب الرقيق مصطفى أبو النصر ، قبل أن توافيه المنية يوم ١١/١٩. نسأل الله له الرحمة الواسعة ، ولأسرته ومحبيه جميل الصبر .

«التحرير»

برينة، لا غرض من ورائها؟ وهكذا قُدّر أن أظل متمسكا بفكرتى إلى أن التقت عيناى بعينيها. ربما كانت جميلة، وربما كانت ذات جاذبية خاصة، ولكن هذا ما حدث . ماذنبى أنا فى ذلك؟ فعلاً، أنا نظرت إليها فى الأول، كانت مجرد نظرة، وكانت تستطيع أن تشيح بوجهها عنى لو أرادت، وفى هذه الحالة، ما كنت أستطيع أن أفعل شيئًا، ولكنها لم تفعل، تعمدت أن تطيل إلىّ النظر، بل لقد رأيت على وجهها دعوة صريحة. ماذا تظن بى؟ هل أنا مجرد من الشعور، متبلد الإحساس، أم بلغت بى الوقاحة، ألا البى دعوة امرأة على قدر من الجمال والجاذبية؟

(الأسباب كثيرة ومتنوعة، وتستطيع أن تدركها بذكائك. لا أريد أن أسهب وأغرقك فى الوصف، فذلك يخرج عن مجال اهتمامك، فأنت لا تريد إلاّ وقائع صلبة، لا يمكن كسرها، وهذا ما سوف أذكره. ولتتأكد من أننى صادق فيما أقوله. ولماذا أكذب؟ ثم ما الذى سأجنيه فى النهاية؟ لقد وقعت الفأس فى الرأس، ولا حيلة لى.)

على أية حال، رأيت أنه من الملائم - فى هذه اللحظة - أن أبدو وكأننى أحد الأمراء السابقين، ولم يكن ذلك - بالطبع - ميسورًا، ولا أنا ممن يمتلكون القدرة على التظاهر، ولكن ما رأيك؟ لقد اصطادت الصنارة السمكة، على الرغم من أن الصنانير كانت كثيرة، والكل يتهافت على صيد سمين. تبع ذلك مناورات كثيرة، فأخذت نفسى بالجزم والإصرار وقلت: أنت شاب، ألا يكفى هذا؟ فى الواقع كان يكفى وزيادة. وحين استطعت أن أقترب، كانت الطرق ممهدة، فلم أجد أية صعوبة فى الولوج إلى المحراب.

(ماذا؟ هل أتكلم بطريقة لا تعجبك، أم أن ما أقوله خارج عن الموضوع؟ ربما. سأدخل فى الموضوع مباشرة.).

كانت الغرفة التى على السطح، أنت تعرفها طبعًا، لقد عاينتها. مجرد غرفة صغيرة، ذات شباك واحد يطل على خرابة تأوى إليها فى الليل القطط والكلاب. وعلى الرغم من أن هذا المنظر لم يكن مما يمتع، إلاّ أننى كنت أجد فيه السلوى. كنت أنظر إلى ذلك كله، بعين باردة، باردة تمامًا. الكلاب هى الكلاب، والقطط هى القطط، ولا شىء سوى ذلك. وربما كانت وحدتى، أو أى دافع آخر لا أدريه، ماجعل من مثل هذه المواقف، متعة لا حدود لها. هذا ما كان من أمرى، أمّا بالنسبة لها، فأنا لا أستطيع أن أفهم - حتى الآن - ما حدث بالضبط، فى تلك الليلة المعهودة. كنت أطل من الشباك، وكانت البيوت التى تواجهنى، قد أغلقت شبابيكها، لمجرد أن تحجب عنى - أنا بالذات - الرؤية. ولكن هذا لم يعد يعنينى، فقد كنت أشعر بالامتلاء. كان الكنز قد كشف لى عن مكانه، وصرت أعب منه ما أشاء من جواهر مكنونة، كلّما سنحت الفرصة، أو بالأحرى كلما رغب صاحب الكنز فى ذلك كانت لحظات مسروقة من الزمن، يحدث - فى أثنائها - انجذاب من كلا القطبين أحدهما نحو الآخر، دون أن يكون لهما إرادة فعلية فى ذلك . فى هذه الليلة التى علا فيها النباح والمواء، كنت أشعر بأن ثمة شيئًا ما سيقع، حدس داخلى، جعلنى أتلفت قلقًا، حتى كانت تلك اللحظة التى لمحت شبحها يقترب . كانت الخطة الموضوعة قد بدأت تأخذ مسارها الطبيعى، أو قل المقدّر. من جهتى لم أكن أستطيع إلاّ أن أنتظر، أنتظر فقط، لأن ما حدث بعد ذلك، لم يكن قد حدث بعد، وما كان لى أن أعلم عنه شيئًا.

(لماذا تنظر إلىّ هكذا؟ هل تريد أن تستوضح بعض النقاط، أم أن ما أقوله يبدو غير مفهوم؟)

فى البداية، كانت الإشارة من يدى، فضلاً عن نظرات عينى، لا تعنى إلاّ اللحظة العابرة، غير أن ما حدث ـ تعلم طبعًا ـ كان عكس ذلك تمامًا.

(الآن ، وأنا أقص عليك، أرى أنه من المستحسن، ألاّ أستغرق فى تفاصيل، ربما لا يكون لها ضرورة. سأترك ذلك لحصافتك وحُسن تقديرك للأمور.).

ما كان لى أن أفعل غير الذى فعلت. كان التفاهم بيننا تامًا، وإلاّ فما معنى أن تأتى بقدميها إلىّ؟ هل كنت أحلم فى نومى، أم أن ما رأيته كان من قبيل أحلام اليقظة؟ لقد شككت فى حقيقة الواقفة أمامى، فبدأت أقترب منها ـ فى حذر ـ كما أقترب من طيف يتمثل أمامى فى سواد الليل البهيم. ولكن الحقيقة المجردة كانت أوضح من أن تنكرها العين. كانت تقف أمامى بكيانها كله، واقع لا يمكن الشك فيه، ومع ذلك اقتربت الامسها، لأتأكد، لأوقن بأنها قد صارت ـ فعلاً ـ ملْك يدى. ندت عنها ضحكة كخرير الماء، ردتنى إلى وعيى، ولكنها راحت تلاطفنى وتلاعبنى، وكان شعرها الأسود الناعم، ينسدل على ظهرها كحية تتلوى. كان ذلك بالنسبة إلى غير محتمل، أو ربما كنت أعانى من.. ماذا؟ هل أنزلق إلى وصفها؟ لا أريد ذلك، فقد انتهى الأمر كله ، وأنت تعرف باقى التفاصيل.

حينما احتوتنا القوقعة، كان من الممكن أن يسرد كل منا حياته للآخر، إنْ صدقًا وإنْ كذبًا. من ناحيتى، رأيت أنه لا يجوز لى أن أفتح صدرى لتطلع على مكنون ذاتى حقًا ـ منذ لحظات ـ كنا جسدًا واحدًا، جسدًا متلاحمًا ، انصهرت فيه المشاعر والأحاسيس. نسى كل منا نفسه، فعشنا زمنًا بدا وكأنه خارج عن نطاق الوجود، وصارت الدنيا وما فيها عدمًا لا نعلم عنه شيئًا. ولكن بعد أن انتهى كل شىء ، بدا الوقت ثقيلاً مترهلاً، وصارت اللحظة دهرًا كاملاً.

(أنت معى طبعًا، فى أن ذلك لا يدخل فى الموضوع، ثم ما فائدته الآن؟).

الذى حدث بعد ذلك، هو أن الكلام قد سرقنا. اذكر ـ الآن ـ أن ما دار بيننا من حديث، كان مجرد حديث عادى، ذكرت لى نُتفًا من حياتها ولم أكن فى حاجة إلى سماع ما تقول، كنت فقط أتظاهر بالسماع، لأن عقلى كان شاردًا فى حكاية أخرى. حين ذكرت ـ فى سقطة لسان ـ أن لها زوجًا، استدركت بسرعة قاتلة كان لها زوج نظرت إلىّ فى فتور، وأرخت جفنيها وهى تسألنى، إن كنت أصدق أو لا أصدق. فى هذه اللحظة، استولى علىّ إحساس غريب . وبدأ القلق يساورنى. لم يكن شىء فى يدى، ولا كنت أستطيع أن أجزم، ولكن شعورًا داخليًا أخذ يتنامى فى أعماقى، حتى لم أعد أعى ما تقول. تركت السؤال معلقًا ، لم ألح، وما الذى كان يعنينى من الأمر كله؟ حدث ما وقع بيننا فى بساطة شديدة، حتى خُيّل إلىّ أن ما ذكرته لم يكن إلاّ من قبيل الخيال الجامح، أو محاولة لاستثارة عواطف لا ضرورة لها.

(أظن، أن ما قلته يكفى، فأنت تعرف ما حدث بعد ذلك . ليكن ، لماذا تصر على أن أذكر اللقاء إنه ليس لقاءً بالمعنى المفهوم، لأن اللقاء لا يكون إلاّ باتفاق، وبموعد سابق. هذا ما لم يحدث. هل يمكن أن تسميه لقاء؟ على أية حال، لن نختلف على المسميات، لأنها مجرد تقاليد لغوية ألفناها، ودرجنا عليها دون أن نعى معناها الصحيح.

(أنت مندهش طبعًا، ومع ذلك فقد رأت الكتب، وسألتنى إنْ كنت أنا صاحبها، أم أننى وجدتها هكذا؟. أنا صاحبها، ولقد قرأتها، ولكن ما فائدة ذلك الآن؟ كل ما أفدته منها هو تلك الحذلقة فى تحديد معنى اللقاء. ولكن لندع ذلك الآن.)

كانت المفاجأة غير متوقعة، وهى فى الوقت نفسه غير معقولة. كيف استطاع أن يعرف؟ من المؤكد أن تاريخًا طويلاً قد اندثر،قبل أن يستطيع رؤية الحقيقة ماثلة أمامه. لقد عمينا عن العيون التى كانت تترصدنا. وفى البداية، عند المواجهة، كان الأمر غير مفهوم، ولقد حاولت أن أعبر العقبة، ولكنى لم أستطع، فوقفت مذهولاً عند الحد الفاصل بين التقدم والإحجام. حاولت أن أستوضح منها فى ومضة إلاّ أنها كانت بعيدة، وربما لم تكن موجودة أصلاً، لقد اختفت، أو تورات وراء شىء ما، ما الذى كان يمكن أن افعله فى هذه اللحظة؟ أى تعقل كان مستبعدًا، لأنه لم يكن فى مقدورى حتى أن أصدق. هل يدعى كذبًا، أم أنها الحقيقة؟ لو أن الموقف تجمد عند هذا الحد، لهان الأمر، ولكنه استطال، حتى لم يعد فى قدرة إنسان - أيًا كان - أن يكبت مشاعره. فما بالك بى، أو به أيضًا؟ لم تعد للكتب المرصوصة فائدة. لم تمدنى فى الماضى بما أريد، فهل تفعل الآن؟ بقدمه ركلها، لأنها كانت الحاجز بينى وبينه انطلقت منى صرخة، على أثرها، ارتدت قدمه وكأنه قد ارتكب جُرْمًا . ظننت أنها الشعرة التى ربما لا تنقطع بيننا: هل يشعر بمدى فداحة ما فعل، أو ما سوف يفعل؟ يبدو أننى كنت مخدوعًا، وكان تقديرى خاطئًا. إذ ما أن تراجع خطوة، إلاّ لينقض خطوتين أو ثلاثًا. وعندئذ، تبددت جميع الأوهام، وصارت الحقيقة ماثلة أمامى. لا مفرّ من الدفاع، حتى ولو كان مجرد دفاع شكلى، ومحاولة لإثبات وجود، لم يعد له - فى الواقع - أى وجود. النتيجة كانت معروفة ، أو هى مقررة من قبل.

كانت قد سيطرت علىّ لحظة مكابرة. غرور قوة وهمية، حاولت أن أقف على أرض ثابتة، غير أن فشلى كان مؤكدًا، فرحت أتوارى، كما لو أننى عورة يجب أن تختفى عن الأنظار. ما الذى بقى لى بعد ذلك؟ لماذا لا يحمل خطيئته ويرحل؟ كنت واهمًا، فالقطة العمياء، ظهرت فجأة، كانت تتربص فى مكمنها ، ثم ظهرت فجأة. فتحت عينيها عن آخرهما. صارت مبصرة، وبمخالبها أرادت أن تخمش وجهه، إلا أنه كان أسرع حين حسم الموقف بدوى الطلقات. كان نصف المأساة قد انتهى أمره، أماّ النصف الآخر ، فقد ظل جاثمًا حيث هو، يتحين فرصة للخلاص. حدث ذلك كله أمامى ، فى أقل من لمح البصر، وكانت الصورة قد تلطخت بالدماء، وصارت الأشياء من حولى حمراء قانية، يشوبها سواد معتم. هل بقيت على هذه الحال فترة طويلة، أم خُيلّ إلىّ؟ لا أستطيع أن أجزم بشىء . كانت الأرض قد انخسفت بى، ومن خلال رؤية غائمة، رأيت تلك الحشود المتراكبة، وقد أخذت تفد تباعًا..

(لا أظنك فى حاجة إلى سماع شىء آخر منى. لقد قلت ما فيه الكفاية. أم ترى، ستطلب منى أن أقص عليك الحكاية - مرة أخرى - من أولها؟).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراد وهبة

أزمة مشروع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حررت مقالاً لـ «إبداع» [أكتوبر ١٩٩٥] بعنوان «رؤيتى لـ عبدالرحمن بدوى». وفى الشهر التالى [نوفمبر ١٩٩٥] نشر الصديق العزيز الأستاذ محمود العالم نقداً للأفكار الواردة فى مقالى بعنوان «عبدالرحمن بدوى... ذلك المجهول» ومزية نقده أنه إثراء للحوار الفلسفى.

يبدأ مقاله بمناقشة السؤال الذى طرحته فى نهاية مقالى وهو على النحو الآتى:

لماذا توقف كل من بدوى وهيدجر عن استكمال بنائه الفلسفى؟

وكان جوابى على هيئة سؤال:

هل السبب فى الأساس

واكتفيت بطرح هذا السؤال من غير جواب، وقد ارتأى الأستاذ محمود العالم أن جواب هذا السؤال وارد فى مقالى على النحو الآتى:

«ولكن بعد انتحار هتلر لم يستكمل كل منهما (يقصد هيدجر وبدوى) مذهبه الفلسفى. وعلى هذا فالأساس الذى توقف بسببه كل من بدوى وهيدجر عن استكمال كل منهما لبنائه الفلسفى ـ فى رأى د. مراد ـ هو انتحار هتلر جسديا فانتحرا هما فلسفيًا، أو بتعبير أدق، الأساس هو نازيتهما المنتحرة بانتحار هتلر. ففلسفتهما هى فلسفة تتجسد فيها «آراء النازية» كما يقول د. مراد فى مقاله».

بيد أن هذا الجواب الذى ارتآه الأستاذ محمود العالم ليس هو الجواب الوارد فى ذهنى، ذلك أن المقصود بلفظ «الأساس» الوارد فى السؤال هو الأساس

مارتن هيدجر

عبدالرحمن بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلسفى وليس الأساس السياسى، وكان بيان هذا الأساس الفلسفى يستلزم مقالاً آخر. ولكن بعد أن اجتهد الأستاذ محمود العالم فى البحث عن جواب للسؤال أصبح من اللازم توضيح هذا البيان، وهو أن كلاً من بدوى وهيدجر قد توقف عن استكمال مذهبه لا لأن هتلر قد انتحر على حد قول الأستاذ محمود العالم، وإنما لأن الاستكمال يعنى أن ينتقل كل منهما من البحث فى الوجود العام إلى البحث فى وجود الإنسان. وهو انتقال قد ألمح إليه كل منهما. بيد أن هذا الاستكمال لم يكن ممكنًا بسبب أن نقطة البداية هى الوجود العام. فعنوان مقدمة كتاب «الوجود والزمان» «عرض للسؤال عن معنى الوجود العام». وهذا السؤال ـ فى رأى هيدجر ـ ليس مثل أى سؤال آخر لسببين: السبب الأول أنه كان بمثابة المنبِّه لأبحاث أفلاطون وأرسطو. والسبب الثانى أن البحث فى الوجود العام يتقدم كل البحوث التى تتناول الموجودات على تباينها، بل يتقدم كل البحوث التى تتناول وجود الموجودات.

وقد طرح أرسطو مسألة الوجود العام فى كتابه «الميتافزيقا» حيث يعّرف الميتافزيقا أو بالأدق الحكمة بأنها «البحث فى الوجود من حيث هو وجود»[1]. ويرى أرسطو أن هذا البحث لاعلاقة له بالإنتاج لأنه ليس على علاقة بالمنفعة أو ضرورات الحياة [2].

وفى رأيى أنه اذا لم تكن الميتافزيقا على علاقة بالإنتاج فهى إذن ليست على علاقة بالحضارة، لأن الحضارة لم تبدأ عندما ابتدع الإنسان التكنيك الزراعى الذى كان من شأنه تغيير البيئة من بيئة غير زراعية إلى بيئة زراعية. ومعنى ذلك أن الحضارة تستلزم علاقة ضرورية بين الإنسان والبيئة، أو بالأدق، بين الانسان والكون لأن التكنيك الزراعى واكبته رؤية كونية محكومة بآلهة الزراعة والتخصيب. ومن هذه الزواية يمكن القول بأن مبحث الوجود العام مبحث يعزل نفسه عن هذه العلاقة الضرورية بين الإنسان والكون لأن هذه العلاقة ذات طابع إنتاجى فى حين أن الوجود العام لاعلاقة له بالإنتاج.

وفى القرن الثامن عشر دلل كانط فى كتابه «نقد العقل الخالص» على أن البرهان الوجودى لإثبات وجود الله هو برهان زائف لأنه يستند إلى مفهوم الوجود العام. وأعتقد أن هذا هو السبب الذى دفع كانط إلى أن ينشغل بالابستمولوجيا (نظرية المعرفة) دون الأنطولوجيا (علم الوجود العام). ومع ذلك فقد ألّف هيدجر كتابا عن كانط عنوانه «كانط ومشكلة الميتافزيقا» الغاية منه على حد قول هيدجر فى مفتتح كتابه النظر إلى نقد العقل الخالص على أنه تأسيس لأساس الميتافزيقا، وتسليط الأضواء على مشكلة الميتافزيقا من حيث أنها مشكلة الأنطولوچيا الأساسية(٣).

والحال هو كذلك بالنسبة إلى بدوى إذ أن فلسفته تخلو من نظرية المعرفة وتدور على الأنطولوجيا. فهو يبدأ من الوجود العام ثم ينتقل إلى وجود الذات. ولكن هذه الذات فى نسبة مع نفسها، ولاتشعر بذاتها إلا من حيث هى إرادة وليس من حيث هى فكر ، وتتعامل مع الذوات الأخرى على أنها أدوات مهيأة لخدمتها. وإذا كان ذلك كذلك فالذات معزولة وبالتالى فإنها ليست صالحة لتأسيس فلسفة للإنسان.

وهنا ينبغى التنويه بأن الأستاذ محمود العالم على الرغم من أنه يعترض على قولى بأن بدوى قد توقف عن استكمال بنائه الفلسفى بعد انتحار هتلر إلا أنه يتفق معى فى قوله بتوقف المشروع الوجودى إبداعيًا وإن لم تتوقف الرؤية الوجودية العامة.

يقول «هكذا توقف المشروع الوجودى لعبدالرحمن بدوى لا لتوقف قدراته الإبداعية الفلسفية وإنما لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية والموضوعية عامة من حوله». أعتقد أن من بين هذه الأوضاع المتغيرة هزيمة النازية خاصة وأن الأستاذ محمود العالم يقرر أن حزب مصر الفتاة الذى كان ينتمى إليه بدوى كان متعاطفا مع النظام النازى، وكان لديه قناعة بأن استقلال مصر مرهون بانتصار النازية.

وإذا ماانتقل بدوى - بعد هزيمة النازية - إلى الاهتمام بالتراث الفلسفى العربى الإسلامى، فإن هذا الاهتمام لم يسهم فى استكمال بدوى لمشروعه الفلسفى. مثال ذلك أنّ كتابه المعنون «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» ليس إلا تطبيقاً لما دعا إليه فى كتابه «الزمان الوجودى» حيث يبين الصلة العميقة بين التصوف الإسلامى والوجودية بالمفاهيم التى طرحها فى كتابه «الزمان الوجودى».

ثم يستطرد الأستاذ محمود العالم قائلا بأن تعلق بدوى بالنازية وبنيتشة يكاد يتضمن - رغم مسحته المثالية المغالية - تطلعا إلى التنوير. وأعتقد أن مثل هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القول فى حاجة إلى مراجعة. فالتنوير يعنى ألا سلطان على العقل إلا العقل نفسه، أى يعنى سيادة المعقولية فى تفسيرنا للظواهر أيا كانت. وإذا اتفقنا على أن كانط يمثل قمة التنوير فكتابه المعنون «الدين فى حدود العقل وحده» كفيل بالتدليل على ما نقول. أما بدوى ففى كتابه «الزمان الوجودى» يقدم الوجدان على العقل، ومن ثم يقرر أن العقل فى خدمة الوجدان، وبالتالى يصبح من المنطقى قول بدوى بأن مقولتى اللامعقول واللاعلية واردان فى كل من العلم والفلسفة. وأعتقد أن مثل هذا القول مضاد للتنوير.

وفى نهاية المطاف يقول الأستاذ محمود العالم «أخشى أن يكون د. مراد قد قام بعملية تقليص للوجودية وجعلها مرادفة للنازية». وأنا فى مقالى لم أتحدث عن الفلسفة الوجودية وإنما تحدثت عن فلسفة كل من هيدجر وبدوى، ومدى علاقتهما بالنازية. وثمة مؤلفات عديدة تتناول العلاقة بين هيدجر والنازية، أحدثها كتابان أحدهما لهبرماس بعنوان «مارتن هيدجر: الأعمال والالتزام» [١٩٨٨] صدر إثر نشر كتاب فيكتور فارياس «هيدجر والنازية» [١٩٨٧]. والآخر لهانس سلوجا «أزمة هيدجر: الفلسفة والسياسة فى ألمانيا النازية» [١٩٩٣]. أما عن عبدالرحمن بدوى فلم يصدر حتى الآن أى كتاب بعنوان «بدوى والنازية».

والسؤال: لماذا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) Aristotle, Metaphysica, tran. Ross, Oxford, 1960, 1003 ط

(٢) Ibid.,982 ط

(٣) Heidegger, Kant et le probléme de la mé taphysique, Gallimard, 1953, p. 56

الضيــوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عادةً يدخلون من البابِ
لكنهم فى المساءِ الذى لستُ أذكُره
دخلوا من أماكن نائمةٍ.

عادةً يُغلقون النوافذَ
يلقون أثوابهم فوق آخر منضدةٍ
ثم يبتكرون ستائر من عرقٍ ناشفٍ
كان يلهث داخل أبدانهم ذات يوم.

عادةً يستريبون فى نغماتِ البيانو
وفى صوتِ أنثى ارتخت عضلاتُ أسافلها

فاستدارت تخفّفُ رعشتها بالحنين

وتتركُ ما تحتها من سوائل غامضة

عادةً سوف ينتبهون إلى النورِ

يلحسُ أطرافهم

وانكفاءات انفاسهم

وسواعدهم

واليدين

فيضطربون قليلاً

ويبدأ أولُهم في اختيار الإطارِ من الورقِ ـ الألومنيوم

داخله صورةٌ للمسيح ونيتشه وآدم والمجدلية

عند الشمال يحاول جبران أن يتنفّسَ

عند اليمين تمامًا ترفرف عائشةُ ـ الكتفان على أهبةٍ ـ

تحتها رأسُ يوحنا المعمدان

ورأسُ الحسينِ

وقائمةٌ من رءوس سلالته.

عادةً يتلفّتُ أولُهم

ويجزُّ بمديتهِ رأس آدم

ثم يجزُّ الذى بعده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والذى بعده

حينما تبدأ البنتُ

تمشى على جسمها

وتحزُّ بمديتها رأس عائشة ـ الكتفان على أهبةٍ ـ

بعدها تتساقطُ بعضُ نقاطٍ على الأرض

يحسبُها الآخرون سوائل غامضةً

ثم تهبط من فمها

نغمات البيانو.

عادةً يدعكون المدَى فى نهاية أفخاذهم

ويصفُّونها فوق مائدةٍ

وينامون قرب المرات والبهوِ

ينتظرون الإله الذى سوف يملأ

جوف الإطارِ من الورقِ ـ الألومنيوم

حينئذٍ

يمسحون مياه الفتاة بأعضائهم

ويرشّونها بفتات سوائلهم

وبأشواقهم فى إلهٍ قدير على الخير والشر

يلقونها تحت ظل الإطارِ

ويسرق آخرهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرخات القدامى الوديعين من حلقها

حين ينهض

يلمس كفُّ الإلهِ

الذى سوف يملأ

ثم يحيطونه بالهواء القليلِ

ويدعونه للعشاءِ الأخير.

عادةً يصلون إلى آخر الليلِ

قبل وصول الصباحِ،

ولكنهم فى المساءِ الذى لستُ أذكرُه

تركوا ورق الكلينكس المبلّلِ فى فسحةٍ

تستطيع خيوطٌ من الشمسِ أن تتأملها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجل خلف الباب

ألهذا يضعون حوض غسيل الصحون تحت نافذة المطبخ المواجهة للباب ... ألكى تنظر المرأة من خلالها حتى وهى غارقة فى دوامة الصحون المتسخة.. إلى أحد ما سيأتى من خلف الباب بعد قليل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت لنفسها :

ـ سيأتى .. لابد أن يأتى .

ثم شق الفضاء صوت صفارة سيارة الإسعاف، انطلق قوياً ثم تلاشى مبتعداً حتى اختفى .

انتفضتْ لسماع ذلك الصوت وسرعان ما غاصت كفاها تحت رغوة كثيفة من الفقاعات الطافية فوق الماء . رفعت كفها فى الهواء ثم نفخت الفقاعات الكبيرة وراحت تنظر إليها وهى تنفجر أو تنزلق فوق كفها دون أن تسقط.

ابتلعت الغسالة وجبة جديدة من الشراشف النظيفة ثم بدأت تلوكها بهزات متناوبة إلى الأمام والخلف.. نظرت مرة أخرى من نافذة المطبخ..

ـ لماذا تأخر؟

لقد اعتاد أن يأتى فوق سحابة من الحكايات.. لا يمشى بل يطير.. ثوبه أبيض وشعره أبيض وجلده أبيض.. عيناه العسليتان فيهما وقاحة وخوف.. تدعوه إلى عبور الجسد بدون كلام لكى ينصتا معاً إلى أوبرا الماء.. فتتبدد الوقاحة من عينيه ويبقى الخوف.

ـ لماذا تخاف ؟

فيدعى أن الخوف حكمة.. وأن الخوف معرفة.. وأن الجاهل وحده هو الذى لا يخاف.

انهمر الماء على يديها من جديد فانزاحت الفقاعات من فوقهما وذابت فى الماء الجارى بعد أن أثارت تحت أنفها عاصفة من رذاذ طيب الرائحة.

شمت رائحة غريبة فى البيت تشبه رائحة بخور يحترق.. نظرت حولها تبحث عن مصدر الرائحة فلم تعثر له على أثر.. إنها لا تحب رائحة البخور، ولا أحد فى البيت يمكن أن يشتريه.. فمن أين تأتى الرائحة إذن؟!

طافت فى الغرف وهى تتمهل فى مشيها كأنها تخشى شيئاً مجهولاً يتربص بها.. سحبت شراشف أخرى من غرفة الجلوس ثم ألقمتها جوف الغسالة المشتغل .ألقت نظرة جديدة إلى الخارج عبر نافذة المطبخ البيضاء الخارجية نظرة صنمية باردة كالجليد.

تمهلت قبل أن تفتح باب الصالة ثم نكشت شعرها بيديها وراحت تحدث نفسها:

«سأقص شعرى.. نعم سأقصه.. لقد طال وتيبس وأصبح منظره يشبه كومة قش مهملة.. أريده قصيراً تحت الأذن يشبه شعر زوجة ديك دايفر فى «رقيق هو الليل».

ـ ماذا ستفعل المدام؟

مدام ؟

لماذا تتظاهر النسوة فى صالون الحلاقة أنهن سعيدات.. يدخن ويضحكن ويشربن القهوة برشفات متقطعة.. وعندما يجىء أوان الدفع يترفعن عن الاعتراض على فخ الضيافة هه!..ليتنى أستطيع إدخال إصبعى فى فم الحلاق لأخرج منها تلك المدام التى يمضغها كالعلكة وأرميها على الأرض. ألا يرانى لا أدخن ولا أشرب القهوة ولا أضحك ولا أضع مفاتيح السيارة فوق الحقيبة .

اللعنة.. توقف هدير مجفف الشعر فجأة وغرق البيت فى ظلام دامس.. اشتدت رائحة البخور مرة أخرى فأحست بالخوف وظلت ثابتة فى مكانها لا تتحرك.

«لماذا تأخر إلى هذا الوقت وتركنى وحيدة.. يعرفنى أخاف الظلام ولا أجيد إشعال الفانوس بل لا أعرف أين مكانه.. هو وحده يعرف فلماذا تأخر؟».

سمعت صوت ارتطام قوى قريب من النافذة فانتفض قلبها فى مكانه وحبست أنفاسها لأطول فترة ممكنة:

ـ أهذا أنت؟

لكن أحداً لم يجب.. ربما القطة تلهو فوق جهاز التبريد.. أو إبريق الشاى الذى وضعته على حافة الحوض قد سقط إلى الأرض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحست بأن انقطاع التيار الكهربائى فى هذا الوقت سيجعلها تغرق فى محنة الخوف بعد أن كانت غارقة فى محنة الانتظار.

ماذا ستفعل الآن؟ وكيف ستنشر الملابس على حبل الغسيل؟ مرق ضوء سيارة مسرعة اكتسح غرفة الصالة ثم ابتعد . لأول مرة تنتبه إلى كثرة السيارات فى هذا الحى..

سيارات كثيرة جداً توقفت عند هذا البيت أو ذاك وانطلقت أبواقها تنبه الآخرين إلى مجيئها.. وكانت فى كل مرة ترفع رأسها وتنتبه فتجد الباب لايزال جامداً كالصنم يرميها بنظرته الجليدية.

أصبحت رائحة البخور تهيج أنفها.. عطست عطسة قوية ثم قالت لنفسها:

ـ يا الله ..

نهضت من مكانها بعد أن اعتادت عيناها الظلمة قليلاً فسقط المجفف من حضنها إلى الأرض.. أطلقت آهة ضجرة ثم وقفت حائرة لا تدرى.. ماذا تفعل؟

حباً بالله.. كيف صدقت أن ما حدث لأودرى هيبورن فى فيلم الأربعاء كان واقعياً.. لا شىء واقعى فى هذه الأفلام مادامت تبالغ فى إظهار القوة مثلما تبالغ فى إظهار الضعف.. لم تشاهد فى حياتها فيلماً يتصرف أبطاله مثلما تتصرف هى فى الحياة أو يتحدثون مثلما تتحدث أو يضحكون مثلما تضحك.. إنهم يسألون أسئلة لا أحد يجيب عليها ويطلبون شاياً لا يشربونه ويديرون ظهورهم لمحدثيهم بكل صفاقة وقلة أدب.. وعندما يضع المؤلفون ساقاً على أخرى فى الندوات المملة يقولون: إن الفن لا يحاكى الحياة وإن الفن يعيد صياغة الحياة.. وإن الفن يقدم الصورة الأمثل للحياة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن من أين تأتى هذه الرائحة.. شمشمت فيما حولها مثل قطة جائعة ترفع أنفها فى الهواء فأحست أن الرائحة تأتى من الممر المضىء إلى غرفة النوم. إنه لأمر غريب.. لقد سمعت صافرة الإسعاف قبل قليل ثم شمت رائحة البخور بعدها وها هى تتذكر الزوجة العمياء التى تربص بها اللص القاتل فى الظلام وفكرت أنه لابد ثمة خيط يربط تلك الحبات المتناثرة التى تتساقط من حولها بشكل مزعج.

كانت أضواء السيارات تكتسح الصالة بين الحين والآخر فتتركها مأخوذة بأفكار سوداء تحفر فى روحها أخدوداً من الحزن وتثقب قلبها بقطرات متلاحقة لا ترحم.

وها هى لم تبق فى البيت شرشفاً وسخاً أو نظيفاً دون أن تهضمه الغسالة حتى أصبح تل الشراشف المغسولة أعلى من الغسالة نفسها.

سمعت صوتاً بعيداً يصيح «ماما.. ماما» تبعته ضجة مفاجئة من الموسيقى قذفتها سيارة مسرعة تركت خلفها جملة أخيرة عائمة فى الهواء تتحدث عن «نار» الحب.

تقدمت خطوتين باتجاه باب الصالة فتعثرت بسلك المجفف.. سحبته من القابس وحملته إلى غرفة النوم . فتحت الباب على مهل.. وكانت دقات قلبها تتسارع بشكل مؤذٍ.. تنفست بعمق لعلها تسترخى قليلاً ثم دفعت الباب إلى الخلف بسرعة:

ـ أنت هنا ؟

ولكن أحداً لم يجب...

خطوة واحدة إلى أمام فاصطدمت قدمها بخصلة شعر.. صرخت صرخة قوية بدت وكأنها قد أعادت الكهرباء إلى الاشتغال :

دارت الغسالة من جديد واشتعل البيت بالضوء ورن جرس الباب .

كانت لا تزال تصرخ وخصلة الشعر تلامس أصابعها نفضت قدمها من خصلة الشعر فطار المهرج المحشو بالقطن بعيداً بعد أن كان قد سقط على الأرض بفعل انفتاح النافذة قبل قليل .

ـ أهذا أنت ؟

وكادت أن ترفسه بقدمها مرة أخرى ولكنها تراجعت عن ذلك وانحنت عليه لتعيده إلى مكانه على منضدة الزينة. رفعت عينيها عنه باتجاه النافذة المفتوحة فرأت حبل الغسيل يتأرجح فى الخارج تحت صف من القمصان السوداء جففها الهواء منذ وقت طويل. أغلقت النافذة وهرعت إلى الباب لكى تفتحه وهى تكفكف دموعها على عجل لئلا يشاهدها أحد وهى تبكى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى حافظ

فاطمة مرنيسى

تفكيك مفهوم الحريم وازدواج التلقى

تثير السيرة الذاتية للكاتبة والباحثة المغربية المرموقة **فاطمة مرنيسى**، والتى صدرت بالإنجليزية مؤخرا بعنوان (الحريم الداخلى The Harem Within) عن دار نشر DoubleDay الشهيرة عام ١٩٩٤، فى القارئ مجموعة من الاستجابات التى تتعدد بتعدد القراءات وتنوع المداخل والمقتربات التى يتعامل بها معها. فالقارئ العربى الذى لا يتلقى مفهوم الحريم المثير فى العنوان بطريقة استطرافية أو طرائفية exotic كالتى تتحكم فى تلقى القارئ الإنجليزى له سيقرأ هذه السيرة الذاتية الشائقة بطريقة مغايرة لتلك التى سيقرأها بها القارئ الإنجليزى، أو القارئة النسوية feminist المترعة بأفكار تحرير المرأة من «عصر الحريم» ورؤى القيود المحافظة ضيقة الأفق. فكل قارئ من هؤلاء القراء سيقرأ كتابا مختلفا، أو بالأحرى سيعيد أثناء عملية القراءة توليف جزئيات الكتاب وتفاصيله المختلفة لينتج عبرها تصوره التأويلى الخاص، الذى يؤكد بعض قناعاته، وينقض بعضها الآخر. ومن البداية فقد شعرت أثناء قراءتى له أن فى داخلى قارئين مختلفين يتلقيان هذا الكتاب فى آن واحد، وأنهما يستجيبان بشكل أو بآخر لكاتبتين تصارعتا فى داخل الكاتبة وهى تكتب نصها ذاك. أولهما هو القارئ العربى الذى يثرى الكتاب معرفته بجانب مهم من جوانب الحياة فى مجتمعه العربى، وفى بلد من بلاده الغنية بتراثها من المأثورات الاجتماعية العربية الخصيبة. حيث يكشف له عن آليات التفاعل بين الحياة الخاصة لأسرة فاسية عريقة، والحياة العامة للمجتمع المغربى فى مرحلة سعيه للاستقلال ولبلورة هويته القومية. وثانيهما هو القارئ الذى يستهدفه الكتاب فى تصورى، وهو القارئ الإنجليزى، أو القارئ الغربى العام، وإلا لما كتبته

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤلفته باللغة الإنجليزية. وهو قارئ يسعى الكتاب لتبديد وهمه الشائع عن عصر الحريم العربى. وكأن فاطمة المرنيسى وهى تقدم له هذا العالم عبر استقصاءات طفلة مسكونة بهاجس السؤال وهم المعرفة، تقول لقارئها الغربى ذاك: إن عقل الطفلة لقادر على فهم حقيقة الحريم، فكيف لا تنجلى صورته الحقيقية لك ولا تنقشع عنك أوهامه/ أوهامك.

والواقع أن وعيى بهذا القارئ الثانى، كان تاليا للأول وثانويا، فليس باستطاعتى التماهى معه أو تقمصه تماما، لأننى بالطبع عربى النشأة والتكوين، ومن نفس الجيل الذى تنتمى له الكاتبة، وتكتب إلى حد ما من منظوره، أو بالأحرى من منظور بعض قواسمه المشتركة، مع أن لها بالقطع رؤاها الخاصة، وتصوراتها الفريدة. وهذا هو سر شعورى بأن فاطمة التى تريد أن تعرض سيرتها الذاتية على أبناء ثقافتها، تنطوى على فاطمة أخرى تدفع بهذه السيرة الشيقة عن ثقافتها بعض التصورات المغلوطة والتى شاعت عنها فى الغرب. فجدل الذات والآخر، جدل الداخل والخارج من محاور هذا النص الأساسية. وهذا ما يضعنا مباشرة أمام عنوان الكتاب البسيط والمراوغ معا، وهو عنوان مفتوح على عدد من التأويلات، وبالتالى الترجمات، التى كلما ازدادت غموضا والتباسا، اقتربت من غاية الكاتبة. لأن كلمة Within التى اختارتها الكاتبة لعنوانها من المفردات الملتبسة التى زادتها علاقة التجاور السياقية مع كلمة الحريم غموضا والتباسا. ذلك لأن لعبة التقديم والتأخير بين المفردتين فى العنوان لعبة دلالية شيقة، تتغيا لفت نظر القارئ إلى التباس المعنى فى كلمة Within وهى من المفردات التى تستخدم حالا أو اسما أو حرفا أو صفة.

وهذا ما يفتح العنوان على العديد من الترجمات، من الحريم الداخلى أو الضمنى أو الباطنى، إلى الحريم فى الداخل، أو من الداخل، أو وراء الستار، وفى حالة هذا الكتاب وراء الجدران العالية والمصمتة للبيت الفاسى القديم. فالكتاب لا يقدم لنا وصفا من الداخل لحياة الحريم فى بيت فاسى تقليدى فى الأربعينيات من هذا القرن فحسب، ولكنه يسعى فى الوقت نفسه إلى تفكيك مفهوم الحريم ذاته كمفهوم مركزى فى الثقافة، وفاعل فى تكوين الكاتبة، وإلى دراسة مدى تأثير الواقع والمفهوم معا على اللواتى يعشنه، ويحاولن فهم حدوده من ناحية، وعلى الذين يتعاملون معه من الخارج من ناحية أخرى. وهؤلاء الأخيرون هم قراء هذا الكتاب فى اللغة التى كتب بها وهى الإنجليزية. فالكتاب من هذه الناحية ينطوى على نوع من إعادة رد الاعتبار لمفهوم الحريم نفسه بعدما ابتذلته التصورات الاستطرافية لعالم من الجوارى اللواتى يقضين وقتهن فى التآمر ضد بعضهن البعض، أو ضد الرجال، واللاتى لا تشغلهن إلا حكايات الجنس والرقص. هذا التصور الشائع عن الحريم «من الخارج» والذى كرسته كتب الرحالة الأوروبيين للشرق، ثم عممت السينما الهوليودية صورته على الجميع، هو الذى تطرح فاطمة مرنيسى أمامه، وفى مواجهته، تصورًا مغايرا عن الحريم «من الداخل»، نابعًا من داخل الحريم أنفسهن باختلاف أعمارهن وتجاربهن ودرجات وعيهن، ومن تاريخهن معه. وهو تصور يؤكد أن مفهوم الحريم نفسه هو «مفهوم داخلى»، بمعنى أنه يتخلق فى داخل الثقافة، ويشكل أحد محددات تعاملها مع تجليات هذا المفهوم فى الواقع، ومع تبدياته المختلفة كواقع مغاير فى كثير من الأحيان للتصورات المفهومية التى تؤطره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكتاب **فاطمة مرنيسى** الجديد ذاك ينتمى بشكل أو بآخر إلى عالم دراساتها المتعددة لتحليل بنية التفكير العربى فى المرأة عبر كتبها المختلفة عن (الإسلام والديموقراطية: الخوف من العالم الحديث) و(ما وراء الحجاب: حركية علاقة الرجل بالمرأة فى المجتمع الإسلامى الحديث) و(المرأة والإسلام: استقصاء تاريخى فقهى) وغيرها من الدراسات. لكن ما يميزه عنها جميعا، أنها استطاعت هنا أن تضع خبرة الدراسة الاجتماعية وبصيرتها الثاقبة فى خدمة استبطان تجربتها الشخصية فى عالم الحريم إبان طفولتها، وأن تكرس دقة الباحثة الجامعية لإثراء ما أود أن أدعوه بسرد الطفولة السعيدة، الذى تمتزج فيه بكارة الدهشة وبراءتها، بقوة المنطق وإخلاص المعرفة المنزهة عن التحيزات المسبقة، والصياغات المبتذلة. فجاء نصها بعيدا عن تعميمات القضايا الخلافية، وأقرب ما يكون إلى النصوص الإبداعية الجيدة. فهو نص شيق إلى أقصى حد، وممتع إلى أقصى حد، لأنه يلف بصيرته النقدية والفكرية العميقة برداء السيرة الذاتية الأنيق الذى تشف حميميته عن تجربة نسوية بالغة الثراء والتعقيد. نتعرف عبرها على حركية البيت المغربى التقليدى من الداخل، وعلى طبيعة شبكة علاقات القوى فيه، وتراكب طبقاتها، وكيفية تحالف التراتبات العائلية فيها مع الأوضاع الطبقية والاجتماعية من جهة، ومع عناصر تكريس الرؤية المحافظة وتدعيم بنيتها التى تتعرض باستمرار لضربات التغيير، ولمعاول الزمن القاسية، من جهة أخرى. وندرك عبره جدلية علاقات القوى تلك وكيف تولد الثورة عليها والتمرد على مواضعاتها من الداخل، ومدى الاستقطابات الثنائية فى بنية علاقات القوى تلك. وطبيعة التحالفات المختلفة التى تصوغها قوى التمرد فيه، وكيفية تعبيرها عن تمردها، وابتداعها لصيغ من الممارسات اللطيفة تمكنها من تجاوز قيود هذا العالم القديم وأغلاله، والارتفاع فوق ما فيه من قهر وعبث وإحباط.

ويوشك الكتاب من هذه الناحية أن يكون نصا إبداعيا، لأنه يتخذ من السرد الشيق لحياة البيت المغربى من الداخل، وقص مما يدور فيه من صراعات والتعرف على ما يمارس فيه من نشاطات يومية أو موسمية، تكأة لتقديم رحلة كاتبته مع الوعى فى سنوات التكوين الأولى من حياتها. ووسيلة لاكتشاف هذا العالم الداخلى الساحر من خلال عينى طفلة، طلعة، شغوفة بالمعرفة منذ نعومة أظافرها، لا تكف عن مساءلة العالم والبشر والأشياء. وأداة لتقديم مجموعة من الشخصيات الإنسانية التى تكتسب بقوة السرد حياتها الخاصة. وقد أدركت الكاتبة فى هذا المجال سر الشخصية السردية الناجحة، وهى التى تحظى بحب الكاتب لها وقبوله الكلى لمنطقها الداخلى الخاص، أو على الأقل لحقها فيه، فركزت سردها كله على الشخصيات التى أحبتها فى طفولتها، وتركت بصمتها على ذاكرتها، وتجاوزت عن الشخصيات التى لم تأسر خيالها، أو تحفر صورتها فى ذاكرتها العاطفية. فكتابة الذاكرة السردية كتابة انتقائية تنهض على الاختيار والإسقاط، وتحيل الواقع إلى سرد له منطقه الداخلى الخاص. وهو منطق يعتمد كثيرا على التكرار وعلى الثنائيات المتعارضة، وهما استراتيجيتان لجأت إليهما الكاتبة فى بلورة عالم الحريم فى بيت المرنيسى، وفى إرهاف وعى القارئ بشبكة العلاقات وتباينات الشخصيات فيه، لكن التكرار فى عالم السرد ليس تكرارا خالصا، ولكنه تكرار وظيفى ينطوى دائما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على المغايرة لإبراز الاختلافات الصغيرة وتأكيد أهميتها. فبيت التازى فى الريف، والذى جاءت منه أمها «دجى» وتعيش فيه جدتها لأمها «ياسمينة» هو تكرار لبيت المرنيسى فى فاس من حيث انقسام العالم فيه إلى عالم للحريم وآخر للرجال، ومن حيث وجود «لالة تور» فيه والتى تمثل قوى المحافظة والجمود وتوشك أن تكون تجليا آخر لـ «لالة مانى» جدتها لأبيها فى فاس، ولكنه مختلف عنه فى الوقت نفسه قدر اختلاف الريف عن المدينة. وقدر اختلاف «لاله ياسمينة» بانطلاقها الريفى، وحبها للخلاء، وانفتاحها على الطبيعة، وروحها المتمردة عن «لالة مانى» المتدينة المحافظة الحريصة على قداسة التقاليد. كما أن بيت مرنيسى تكرار لبيت بنيس المجاور له فى فاس، مع اختلاف لا يقل أحيانا عن ذلك الذى بين بيتى التازى ومرنيسى، بالصورة التى يتحول بها بيت مرنيسى إلى مجرة اجتماعية على وتر مشدود بين بيتين أحدهما مدينى والآخر ريفى، هما بيتا التازى وبنيس، يتوق إلى ممارسة بعض ما يمارس فيهما من تحرر نسبى. فتكرار الفضاءات يرهف وعى القارئ بالفروق الدقيقة بينها.

ولا يحكم التكرار بما فيه من تماثل واختلاف الفضاءات وحدها، ولكنه يمتد إلى الأحداث والشخصيات كذلك. فطامر التى شاركت فى حرب الريف عانت من هزيمة جيش عبدالكريم أمام تحالف الأسبان والفرنسيين، والتى تحيطها هالة أسطورية من البداية، هى تكرار لروح ياسمينة المتمردة، كما أن راضية تكريس لروح مانى المحافظة، وشامة تكرار لدجى وتجل آخر من تجلياتها، و«مينه» الأمة السودانية تكرار لحبيبة فى انكسارها وهامشيتها. كما أن ما جرى لمينه على أيدى تجار العبيد يرجع أصداء ما تعرضت له طامر على أيدى الأسبان والفرنسيين. وما تعانيه الأم «دجى» من قيود البيت القديم يرجع أصداء فيما تقاسيه «شامة» تلك الروح الرقيقة المتفتحة للانطلاق المترعة بالطاقات الخلاقة. وبهذه الطريقة تتحول الشخصيات والأحداث والفضاءات إلى مرايا تعكس كل منها صورة الأخرى لتلفت انتباه القارئ إلى تباياتها الدقيقة. فكتاب فاطمة مرنيسى مهموم بالفروق الدقيقة بين الشخصيات، لأن الوعى بهذه الفروق هو الذى يفجر الجدل بينها بالدلالات والمعنى. ولأن الجدل بين الفضاءات والأحداث والشخصيات هو سبيل الكتاب لبلورة مفهومه الحركى للحريم. ليس بمعنى تعدد تجليات المفهوم الخارجية، وهو ما لم يفت عقل طفلة ملاحظته، وإنما بالمعنى التصورى. لأن جدل النسوة حول معنى الحريم وأصله فى فضاء الحريم المسور بالجدران، المخنوق بانعدام الحركة فى فاس غير الفكرة الأعمق التى قدمتها عنه ياسمينة بعقلها الذى يوشك أن يكون فى اتساع الفضاء الرحب الذى تتحرك فيه. وكأن ثمة علاقة بين رحابة العالم المتاح وانفساح العقل وعمق رؤيته. ويتجلى برهان ذلك فى الكتاب نفسه الذى يعود إلى عالم الحريم المغلق ليكشف عن مدى انفساح عقل الكاتبة فى رؤيته وتحليله له بعد رحلتها الطويلة مع المعرفة. فكتابة سيرة سنوات التكوين ومسيرة تخلق الوعى والاتجاه والموقف لدى الكاتبة تكشف عن أن بذور مشروع فاطمة مرنيسى كله كامرأة ومثقفة وإنسانة كامن فى سنوات التكوين تلك. وأن كتابة هذا الكتاب نفسه هى نوع من البرهان الداخلى على نجاح بذور التغيير التى بذرتها أمها، وتعهدتها ياسمينة بتحليلاتها الشيقة، ورعتها شامة، ومارستها مدام بنيس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل الأوان فصدمت الجميع. بل إن تحليل ياسمينة لمفهوم الحريم ينطوى على بذور تفكيكية ديريدا، وعلى نوع من السيميولوجيا المبسطة التى تتوامم مع عقل طفلة ومنطق فلاحة مغربية (ص٦٥، ٦٦). وهو أيضا أداة تحرر فاطمة الطفلة من مخاوفها التى دفعتها أكثر من مرة إلى تحسس رأسها الصغير لتتأكد من خلوه من أى أثر لفكرة الحريم. فالتحرر من الحريم الداخلى لا يتم إلا بكتابته، وفهمه وتفكيك مفهومه من الداخل. وهذا أيضا هو سر العنوان، وسر أن الكتاب مكتوب بحب يمتزج بشئ من الحنين، لأن الإخلاص هو سبيل التحرر. ولأن الذات الراوية فى هذا الكتاب هى مزيج من الطفلة التى كانتها فاطمة المرنيسى فى عقد التكوين فى الأربعينيات، والجامعية التى تحلل كل شئ بمنطق تأملى دقيق.

وليس الكتاب شهادة على تحرر كاتبته من ماضيها فحسب، وإنما على فهمها الدقيق له، حيث يشعر القارئ بعد الفراغ منه بأنه يعرف هذا العالم معرفة حميمة وبعيدة عن الصيغ الجاهزة. ويعرف منه التاريخ الاجتماعى لمغرب الأربعينيات، وطبيعة البيئة الاجتماعية التى سادت فيه، والجماعات أو الفئات الخمس التى تحكمت فى هذا الواقع وصاغت قيمه وأولوياته. ودور الحركة الوطنية فى تحديث المجتمع وتغيير عاداته. وتعرف منه كذلك التيارات الثقافية الفاعلة بالمعنى الاجتماعى للثقافة، ودور الفن فيه، سواء فى ذلك الذى تقوم به أغانى أسمهان وأم كلثوم، أم الذى يمثله مقدم السينما إليه، أم الذى ينحدر إليه من بين صفحات (ألف ليلة وليلة) وحكاياتها الساحرة. ومما يميز هذا الكتاب عن غيره من السير الذاتية العربية التى حاولت استيعاب أحداث عصرها، أنه يفعل ذلك بحساسية شديدة، وقدرة على دمج العناصر الثقافية العصرية فى سياق عالمه وتحويلها إلى جزء أساسى من بنيته. فعلى العكس من لويس عوض فى سيرته الذاتية (أوراق العمر) التى روى فيها أحداث قصص ريا وسكينة أو مارجريت فهمى دون أن يكون لها دور جوهرى فى بنية السيرة وفى ذاكرتها الداخلية نجد أن فاطمة مرنيسى استطاعت استيعاب قصة بنجاح كبير فى السرد، وكذلك القصص التى انتقتها من (ألف ليلة وليلة). فعندما تختار قصة من قصص هذا المستودع السردى العربى العظيم لا تختار لنا قصة «تودد الجارية» التى تفوقت بمعارفها على علماء عصرها، فدفاع فاطمة مرنيسى عن المرأة لا ينطلق من نظرة خطابية تفصل الواقع عن سياقاته. وإنما تختار لنا حكاية بدور وقمر الزمان. لأن التضامن النسائى هو غايتها لإحكام شبكة العلاقات بين شخصيات عالم الحريم الداخلى، وليس البرهنة على قدرة المرأة على التفوق على الرجل. ففاطمة مرنيسى لا تقع فى شباك ما تسميه جياترى سبيڤاك بالنزعة الجنسية المضادة anti-sexism وإنما تهتم باستخدام كل هذه القرائن الثقافية للكشف عن حقيقة العالم الذى تقدمه لنا. ومن ثم تتحول المفارقة بين أسمهان وأم كلثوم إلى أداة من أدوات الكشف عن التعارضات بين المعسكرين المتناقضين فى عالم الحريم.

فحريم بيت المرنيسى المحافظ الذى تسوسه «لالة مانى» وتساعدها «لالة راضية»، زوجة الابن الأكبر على، ينقسم إلى معسكرين متعارضين ومتصارعين تكشف حركية التفاعل بينهما عن دور الثنائيات المتعارضة فى بناء الكتاب. فهناك معسكر المحافظة وتكريس استمرار الوضع التقليدى، وهو المعسكر الذى يحظى بكل السلطة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرسمية فيه والتى تقبض على زمامها «لالة مانى» الأم العجوز، ومعسكر التمرد الذى تمثله فيه أمها دجى وابنة عمها شامة. هذه الشخصية الساحرة التى يكاد اسمها أن يكون علامة شخصيتها، فهى «شامة» الحسن فى هذا العالم النسائي المغلق، مليئة بالتمرد والموهبة. تبدع هذا النوع الجديد من مسرح المشاركة الذى يمتع المشاهدين ويفجر طاقتهم الإبداعية معا. وهو مسرح تعليمى فى الوقت نفسه، تنجح الكاتبة فى دمجه بحساسية فى بنية الحكى، لأن اختياراتها للنصوص التى تمسرحها كان ضمن الرؤية الوطنية التحديثية المتحررة، وكان نوعا من منح النسوة اللواتى حرمن من الصوت صوتا إبداعا يرجع صبواتهن وأحلامهن وأفكارهن المقموعة، من خلال مسرح الأقنعة الفاسية الساحر الذى أبدعته شامة، أو من خلال المسرح الشعبى الغنائى المغاير الملىء بالسرد والحكايات الذى أبدعته العمة حبيبة. تلك الإنسانة الرقيقة المهيضة التى تعى أن طلاقها قد حرمها من أى مركز مرموق فى شبكة علاقات القوى داخل الحريم، والتى تتعاطف بصمت مع المتمردات، ولكنها لا تملك القدرة على تأييدهن بشكل علنى. بل أن وجودها نفسها ووضعها الحرج فى عالم الحريم يشكل تحذيرا ضمنيا للمتمردات، حتى لا يسرفن فى التمرد فينتهى بهن الأمر إلى أن يصبحن مثل العمةحبيبة مهمشات بلا حول ولا طول، وخاصة الأم دجى التى تعى الدرس فى صمت، ولا تفصح عن وعيها الشقى ذاك لأن رغبتها فى التجاوز أقوى من الاعتراف بالواقع والإذعان له. فالمثير فى النص هو قدرته على الربط الوثيق بين نزعات التمرد الخاصة ونزعة التمرد القومية على السلطة الفرنسية، والتحرر من الاستعمارين الأسبانى والفرنسى.

فاستراتيجية الثنائيات المتعارضة والمتقابلة هى الوسيلة البنائية الأكثر تغلغلا فى كل مناحى النص. من التعارض بين حريم الريف وحريم المدينة إلى التعارض بين الفضاءات المختلفة: الفضاءات القمعية، والفضاءات التى تمارس فيها المرأة تحققها الحسى، وتوثق فيها منذ نعومة الطفولة علاقتها مع الجسد وطقوس الاحتفاء به. فللكتاب بنية سردية شيقة تحرص على نسج شبكة من التتابعات، وعلى تشويق القارئ فى نهاية كل فصل إلى الفصل الذى يليه. وعلى الاهتمام بدور الفضاء بقدر الاهتمام بالشخصية والحدث والعلاقات. وعلى الجدل الثرى بين العام والخاص، بين خلع اللثام فى فرحة إعلان الاستقلال والوعى بسياسية الحجاب. فعالم الحمام النسائى الحسى غير عالم السطح المترع بالأسرار والحكايات، غير عالم الباحة الواقع تحت سطوة السلطة والتقليد. وهذه البنية السردية المحكمة هى التى تجعل قراءة هذه السيرة الذاتية عملا ممتعا، لا نعرف من خلاله صاحبة السيرة وحدها، وإنما نتعرف فيه على أدق تفاصيل الحياة الاجتماعية فى المغرب فى مرحلة من مراحل تحوله التاريخى الخصيب. ولهذا كله فقد استمتعت بقراءة هذا الكتاب، ليس فقط لأننى أوافق كاتبته على الكثير من رؤاها وأفكارها، وعلى فهمها الجدلى والحركى لفكرة الحريم، وربطها ببنية العائلة الكبيرة التى كان تفككها نهاية لها، ومحاولتها الجادة للخروج بها من استاتيكية الفهم القديم: التقليدى منه والاستشراقى، ولكن أيضا لأننى أتفق معها على أن الباسطيلة المغربية الذى ما خلق الله من أطعمة (ص٧١). وقد استطاعت فاطمة مرنيسى أن تقدم لنا فى كتابها ذاك وجبة شهية لها ثراء الباسطيلة ورهافتها وتنوع عناصرها وتراكب طبقاتها الدلالية والذوقية على السواء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فهمى سند

الركض فى الذاكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نَخْلةٌ وصبىّ

وفضاء يجادله العشب،

والماء فى القنوات،

اشتكى للشواطئ أمواجه وارتجف

نحلةٌ ودوىّ

وسحاب تصارعه الريح،

والبنت تقطف شمساً ونُوارةً

وتدسُّ النجوم بأكمامها،

وتعيد الفراش لزنبقة تعترف..!

نسوة تتوزّع فى بقعة الظّل،

والعرق الأنثوىّ ينزُّ،

ويحفر مجرى على الظهر،

هذا هو النّيل والمطر الموسميّ يفيضان،

ينكشفان على عتبات الغُرَف..!

المدار انحرف

والصبيُّ اكتوى بالحنين لنخلته، فأحتمى بالفضاء،

وراود طفلته عن عروستها،

وانصرف...!

صُرَّةٌ تتجمّع فيها الشجون،

ومظلمة تتشكل،

في ثوبها القرويّ

جُبَّةُ الشيخ مفتوحة للرحيل،

ولحيته في الطريق،

تفتّشُ عن كيس حنّائها القزحيّ..!

غنوةٌ ونداء شهيْ..!

واتّكاء المدى،

فوق أذرعة الغَيْم،

يرسم قبّة شيخي،

ومملكة للصعاليكِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى عرسها تنكشف..!

هاهو التُّوت،

يلقى ثمارًا على لجَّة الضوء،

تلقطه أعين الطير..،

والولد المتعلّق فى غصنها،

يطرد النَّحل، والكلبَ فى لحظة الخوف،

أو صرخة الصمت،

أو عند خارطة المنتصف..!

دمعةٌ تتحدَّر من غيمة المنعطف

فارسٌ وشقىّ

صابئ وولىّ

يسكنان الأزقة،

يفترشان التُّراب،

ويلتقيان على حافة البئر،

سهما ينازل صمتا،

ويرمى الصبىُّ بنحلته،

يمتطى عوده،

ينقل العين بينهما ويقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الحصان ارتضى دورة الركض،

والصقر حطَّ على عتبات الجِيف..!»

ظلَّ هدب الصبيِّ يرف..!

إنَّ سرْب الأوز انتحى جانباً بالبنات،

اللُّواتى يؤرجحن سيقانهنَّ،

ويغسلن أوعية البيت،

ماللأوزِّ يكركر،

ثم يغوص ويطفو،

ويسبح عند البنات،

ويرجع ملتقطاً خبزَه،

من جيوب الصبيِّ..!

الفتى راكضٌ فى البرارى،

يجمّع أوديةً للغناء،

ورملاً لثرثرة البدوىّ

إنَّها نخلة تتمايل فى الصيف،

يسكنها النحل،

والثمرات العجاف،

وجَنيةٌ تختفى،

بين ظِّل العراجين،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تظهر (جمّارها) للصغار

وتبرز نَهْدَيْن من زردٍ،

يخرقان السدفَ..!

أنتَبَهْنا إلى أعين النار،

بعد انْطماس الهدف

الشياطين تمرح فى الطرقات،

تدوس الصغار،

وتقتلع الشجر الملكىّ،

وتجعله علفًا للبغال،

ونحن بلا راية...

ننخطف...!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة

متاعب ليلة سادها الظلام

تعال، طِلبتُك تحقَّقت. السنين الطوال، تمنيتَ أن تفضَّ طلاسم وألغازا.

ها أنت هنا ستكتشف الأسوار كلها. ستنزاح عنك الغشاوة. سينحسر عنك عبء المجاملات. ستكون هنا، أردت أم لم ترد، فى سكونك، خشنا، ضاريا، وفى عزلتك التى لا برء لك منها متوحشا. وبلا مناظير ستبصر، وتعاين، وتدرك.

الآن ستعيش الحقيقة. وسيتاح لك كل ما تمنيته من قبل، يا من كنت على الدوام غريبا فى رؤاك، جموحاً فى تصاويرك. ستركب خيولاً، وتلصق فى كتفيك أجنحةً. وبلا وهم ستحيا خيالا يفوق كل ما رأيته حتى فى أحلامك. أصبح التوق حقيقة. ستسبح هنا مسجِّلاً ومصوِّراً وكاشفاً لأسرارٍ، وسيكون بمقدورك أن تعيد تقييم حساباتك. وتعرف بكل دقة إجاباتٍ لأسئلة يلفها الغموض. أصبحت التخمينات والاجتهادات إذن حقيقة. وسيهدأ بالك،، فما عاد الغموض غموضا، فقط سوف تحتاج إلى التدريبات المناسبة، وإلا فكما جئت سترحل. وهذه المرة سوف يكون الرحيل رحيلا بحقٍ.

انتبه. لا ألعب بالألفاظ مثل غيرى. سوف تسألنى إذن، ما القدرات التى أُعطِيت لك، هنا، وسوف أجيبُ. بإمكانك أن تركز ، وتسجل، وتحلل، وتحيل ما تتحصل عليه إلى نبضات تكفى لملء موسوعات وموسوعات بالمعلومات والبيانات التى أمكن جمعها من أماكن سحيقة بأعماق الكون. بل وسوف يكون بإمكانك أن تدلى فى بعض الأحيان بردود خاصة . احملْ زكيبتَك على ظهرك الذى وهن، والتقط كل شاردة وواردة من الموجات الضوئية أو الصوتية أو مهما كانت. فالإمكانات مازالت متاحة. لا تجعل أى شىء يثبط من عزيمتك.

أعرفُ. نعيش وسط بحيرةٍ من المجارى والمازوت، ومخلفات مصانع، وركامات قمامة. بل أعرفُ أن مياه المجارى من حولنا ترعة فياضة، ولكن فيما مضى، كانت الريح تهب، وتفتح ثقوبا فى الماء، تسحب منها دموع الأسماك، وتنثر على أديم الأرض زهورا من أشواق، وآمال، وأحلام. لا تجعل شيئا إذنْ، مهما علَتْ زخامتُه يصرفك عن الإعجاز الأعظم للهندسة الكونية . لا تجعل شيئا يمنع وصول الموجات إليك. دعك من صيد البط والأسماك. سوف أجعل منك صيادَ موجاتٍ، وعندئذ سوف تشاهد ما لم تقع عليه عين من قبل. أنت أشبه بطفلٍ. جاوزتَ السبعين، لكنك طفل. صرْ صيادا لموجات المد العالية من الطاقة التى تدور فى دوامات، بسرعةٍ لن تعود تخيفك، حوْلَ الثقوب السوداء. هناك فى الأعماق.

إننى هنا، وجدت المغزى من وجودى كله. بسطتُ شباكى فور لحظة الانفجار العظيم. أسبح ضد الزمن، وأقفز وراء أسواره ولكننى كلما تجاوزت حاجزا، بدت لى حواجز أخرى. ومازلت أسبح وأقفز. ويبدو أنه مازال على أن أسبح وأقفز طويلا، طويلا، لكننى بهذا، وبهذا وحده، وجدت أن لوجودى الممتد معنى.

أحببتُ فيما مضى تمثالا رخاميا. رحتُ أتحسس استدارات جسده الأملس متيَّما، لكننى اكتشفت أن ما بينى وبين هذا التمثال غربة، مضت تتسع هوِّيتُها. عانيتَ أول الأمر مشاعر مريرة من الحزن والإحباط. ما عاد التمثال الذى كان ومازال جميلاً يستثيرنى. وضعت رأسى على كفى. لم أستطع أن أقاوم نداءً وافداً من وراء أسوار المتحف حيث ترقد حبيبتى الرخامية. تركت نفسى لمستقبل غامض. اجترتُ قلقا. أيامى تفلت منى. والفحيح آتٍ من بعيد. فحيح فولاذى أرقط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها العصفور الحزين عليك أن تصبح نسراً، مخالبك من حديد، وقلبك بطارية كبيرة تنبض موجات كهربية. ولَىَّ زمنُ أغانى الحب، تُنْشَدُ تحت نافذة الحبيبة. اصنع لنفسك تمثالاً جديداً، ولو من الحديد الخردة، فلن تَرِقَّ «فينوس» لحالك.

انطفأ الحب. للضرورة أحكام. ومن منجزات التكنولوجيا صَنَعَ لنفسه تمثالاً. تجاوز علاقات الحب السهلة. الكتابات المنقوشة على الجدران تآكلت وانطمست، بل إن الجدران ذاتها تهاوت. وإذا كان مجلد الأساطير باقياً، فمن اللازم أن يُطْوَىَ فصلٌ، ويُفْتَحَ آخر.

مائة عام من السينما

حسين حامد

هذا العام تدخل السينما المئة الثانية من عمرها.. سنوات طويلة مرت عليها، عاشت فيها أطوارًا عديدة من النشوء إلى الارتقاء... منذ الميلاد المحدود إلى الانتشار العالمى الواسع.. مراحل عدة متعاقبة ومتبادلة مرت عليها، من الازدهار إلى الكساد وهكذا دواليك، لم تثبت السينما على حال.. وكانت الأسباب دائما إما داخلية أى من داخل صناعة السينما نفسها أو خارجية نابعة من ظروف المجتمع حولها، الاقتصادية والاجتماعية، وفى بعض الأحيان كان السببان معًا.

وأخيرًا وصلت السينما إلى عصرنا الحالى لتجد نفسها فى مفترق طرق، فإما أن يحدث الطلاق البائن بين طرفيها، صناعها ومنتجيها من جهة وجمهورها ومريديها من جهة أخرى، وتدخل دائرة الكساد المفرغة لتدور حول نفسها، وإما أن تزداد أواصر الصلة بين طرفيها وتتفاعل علاقتهما لتحقق مزيدًا من الانتشار والازدهار. ففى السنوات الفاصلة بين قرنين من الزمان، وبينما الإنسانية تودع قرنا من عمرها وتستعد لاستقبال قرن آخر، بدا أنه سيأتى ومعه سينما أقل ما يقال عنها إنها ليست من الفن السابع فى شىء، هى مختلفة عنه ومتناقضة فهكذا كانت بوادرها فى السنوات الأخيرة، وهو ما دفع دولة كبرى كفرنسا إلى الاعتراض بشدة على بند السينما والمسلسلات التليفزيونية فى اتفاقية الجات الأخيرة ورفضت بإصرار إطلاق حرية تداولهما كسائر السلع فى الاتفاقية. وأصرت على استثنائهما وفرضت قيودًا على تنقلهما.

وطبعًا كانت تقصد الإنتاج الأمريكى فى هذا المجال بالذات، وكان الهدف حماية صناعة السينما المحلية وحماية المجتمع الفرنسى من آثار هذه النوعية من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنتاج.. وتبعتها باقى الدول الأوروبية وأصبحنا نقرأ فى الصحف الأوروبية، الإنجليزية وغيرها عن الغزو الثقافى والآثار السلبية لهذه الأفلام والمسلسلات وارتباطها بانتشار العنف والجريمة فى مختلف الدول الأوروبية.. مما حدا بالاتحاد الأوروبى إلى التدخل وأصدر قرارًا بألا تقل نسبة الأفلام والمسلسلات المحلية (الأوروبية) المعروضة على الشاشات الكبيرة والصغيرة - السينمائية والتليفزيونية - الأوروبية عن خمسين بالمائة، معنى ذلك أنه يمكن زيادة هذه النسبة، ومن ناحية ثانية فإن الخمسين بالمائة الأخرى أو ما تبقى سوف تشترك فيها دول عديدة من خارج الاتحاد الأوروبى، من أوروبا الشرقية وروسيا وآسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية والشمالية.. وهو ما يقلل من حجم الأفلام الأمريكية المعروضة فى أوروبا وبالتالى يدعم إمكانية محاصرة آثارها السلبية.

لكن.. ما هى هذه النوعية من الإنتاج السينمائى التى أثارت كل هذه المخاوف وفرضت الحذر الشديد فى التعامل معها؟

قبل أن ندخل فى تفاصيل هذه السينما المشكلة.. لنعد إلى الوراء قليلا لنستكشف معًا مسيرة الإنسان والسينما التى أوصلتنا لما نحن فيه الآن.

أول الطريق...

قبل مائة عام عندما ظهرت السينما كفن سابع يكمل ما سبقه من فنون كان منتجوها يحرصون على وجود علاقة تكامل بينهم وبين مشاهديهم، يقدمون لهم كل ما يثير انتباههم ويجذبهم لمشاهدة السينما ... فى البداية كان الترفيه هو الهدف من خلال مواقف كوميديا تضحك المشاهدين وتسليهم، ثم دخلت الثقافة كهدف ثان حيث كانت السينما تعرض قضايا محددة تهدف إلى تثقيف مشاهديها وتوجيههم وجهة معينة.

ومع تطور تقنية السينما وازدياد وعى الناس تحولت لتصبح وسيلة للاتصال بالجماهير تتكامل مع باقى وسائل الاتصال الجماهيرى لتقدم وجهة نظر المجتمع الذى تمثله وأسلوب التطور الذى يسعى إليه فى مختلف المجالات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية. ولم يتوقف الأمر عند جماهيرها بل تعداه إلى جماهير مجتمعات أخرى بهدف التأثير عليها واستمالتها إلى التوافق مع مصالح وأهداف ذلك المجتمع الذى خرج منه الفيلم.

وكانت القاعدة التى تحكم صناعة السينما وما زالت توجهها، هى أن المزيد من الإقبال الجماهيرى يعنى المزيد من النجاح الأدبى وبالتالى اتساع رقعة التأثير الذى سيؤدى بدوره إلى مزيد من الأرباح المالية الهائلة.

نجحت السينما فى تحقيق أهدافها وخلقت جمهورًا عريضًا مرتبطًا بها وينتظر فى شوق أفلامها ويتسابق لحضور عروضها. وصاحب هذا النجاح تنوع الموضوعات التى تعرضها السينما فظهر الفيلم السياسى والبوليسى إلى جانب الأفلام الكوميدية والرومانسية.

ليست سينما واحدة بل سينماتان..

كانت هذه هى حال السينما المعلنة التى تقدم عروضها فى دور للسينما منتشرة فى كل مكان ويشاهدها جمهور عريض يحرص على أن يجعل من أمسياتها مناسبات اجتماعية يلتقى فيها المشاهد بمن يحب ويكتسب أصدقاء جددا يتبادل معهم الخبرات والمعارف الثقافية والاجتماعية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في المقابل كان هناك سينما أخرى مختلفة تماماً وهى السينما السرية التى اصطلح على تسميتها بالبورنو، والتى تقدم عروضها فى علب الليل وفى تجمعات سرية يحضرها جمهور محدود يحرص على التخفى وهو يشاهدها. والعروض فيها تختلف عن الأولى فهى تتسم بالابتذال والتردى وهى تصور علاقات البشر بعضهم ببعض، السوى منها وغير السوى.

كان الفرق بينهما شاسعا فبينما السينما الأولى - المعلنة - تخاطب فى المشاهد عقله ووجدانه، كانت السينما الأخرى - السرية - تخاطب غرائزه الجنسية وكل ما هو كامن فى نفسه.

سار هذان النوعان من السينما فى خطين منفصلين ومتوازيين، كل منهما يخاطب جمهوره المختلف جذريا عن جمهور الآخر وكان المفترض أن هذين الخطين المتوازيين لن يلتقيا بسبب التناقض الشديد فى مسارهما والبعد الشاسع بين أهدافهما لكن أموراً غريبة طرأت على الحقل السينمائى فى الآونة الأخيرة جعلت الخطوط تتداخل وتختلط بما ينذر بانحراف خطير فى مسيرة السينما كفن جماهيرى يهدف إلى تثقيف العقل وترقية المشاعر والوجدان. وبدا وكأنها تتخطى الخطوط الحمراء التى تفصل بين ما هو مسموح وما هو ممنوع.

كيف حدث هذا ولماذا؟؟

فى السنوات الأخيرة طرأ متغير أساسى على عالم السينما وهو عزوف الناس عن الذهاب إلى عروضها وكان وراء عزوفهم هذا سببان:

الأول: المنافسة الشديدة التى شنها التليفزيون على السينما، خاصة وأنه يعرض إلى جانب برامجه المتنوعة أشكالا درامية قريبة من الفيلم السينمائى وتعالج موضوعات لا تختلف كثيراً عما يعالجه الفيلم ثم أن التطور السريع فى تقنياته جعله يتابع الأحداث الجارية من رياضة وحروب وكوارث وغيرها من أحداث وينقلها لمشاهديه لحظة وقوعها، فيستطيع المشاهد أن يتابعها وينفعل بها وهو جالس فى بيته على بعد أميال من مكان حدوثها. وهو أمر لابد وأن يخلب لب المشاهد ويسيطر عليه ولن يترك له فرصة للفكاك منه. والنتيجة أن يلزم بيته ولا يسعى للخروج منه مهما كانت المغريات. ويكفى أن نذكر كمثال لذلك أنه أثناء الأحداث الكبيرة كحرب الخليج مثلا أو بطولة كأس العالم لكرة القدم اضطرت مسارح وسينمات كثيرة إلى إغلاق أبوابها وإلغاء عروضها لعدم وجود جمهور لهذه العروض.

ولو أضفنا إلى ذلك أن التليفزيون شجع على التلقى الفردى بما يحمله من إغراءات بينما السينما تعتمد على التلقى الجمعى بما يحمله من محاذير. إذن ما الذى يحمل المشاهد على أن يضحى بمشاهدة منزلية تتم فى يسر وسهولة وتلبى كل رغباته ليستبدلها بأخرى يتحمل فيها مشاق الخروج من المنزل وزحام الطريق ورفاق مشاهدة ربما لا يتفقون معه فى ذوقه أو فى سلوكه؟

ثانياً: إن المشاهد لم يعد لديه الوقت الكافى ليقضى منه عدة ساعات خارج منزله ليشاهد السينما فهو يركض طوال النهار ليجمع المال ليسدد الفواتير التى تلاحقه من كل جانب وتكاد تقضى عليه إن تقاعس عن تسديدها. فالبيت بالأقساط وكذلك الأثاث والسيارة والغاز والكهرباء والماء وغيرها من ضرورات الحياة!! أبعد كل هذا الجهد البدنى والعصبى يجد الإنسان من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوقت أو الصحة أو حتى المزاج ليشاهد فيلمًا فى سينما خارج منزله؟ أم أنه سيحتاج إلى بعض الراحة أمام التليفزيون ثم ينام مبكرًا ليصحو فى الصباح مبكرًا ليبدأ الرحلة نفسها ثانية!!

لكن على الرغم من ذلك لم يكن لمنتجى السينما وصناعها أن يستسلموا وأن يبددوا أموالا تصل إلى المليارات هى حجم الاستثمارات فى صناعة السينما أو أن يسمحوا بتشريد مئات الألوف من البشر العاملين بهذه الصناعة. ففكروا فى استعادة جماهيرهم المفقودة، ووجدوا الحل بإضافة بعض المشهيات إلى أفلامهم لتجعلها أكثر إغراء للمشاهدين وهو ما يصعب على التليفزيون منافستهم فيه. فدخلت الإثارة فى حبكة الفيلم وخاصة الفيلم البوليسى وظهرت أفلام الرعب الدموية التى جعلت المشاهد يتسمر فى كرسيه طيلة عرض الفيلم، ثم ظهرت أفلام المبالغة فى الأحداث والأداء وهى ما اصطلح على تسميتها بأفلام الميلودراما والتى تكاد تعصر أعصاب المشاهد ودموعه.

نجحت هذه السياسة وبدت ذات بريق أخاذ الهب مشاعر الناس وأثار حماسهم وجذبهم بشدة ليعيدهم بقوة إلى حظيرة السينما. وساعد على هذا النجاح حملات الدعاية والإعلان الضخمة التى امتدت إلى كل وسائل الاتصال الجماهيرى وخصوصًا التليفزيون وتكلفت الملايين أضيفت إلى ميزانية الفيلم وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من صناعة السينما.

لكن هذا النجاح لم يستمر طويلا فقد خبا بريق هذه السياسة عندما تنبه التليفزيون وأدخل الإثارة والميلودراما إلى أفلامه ومسلسلاته فهو الآخر يحرص على جذب المشاهدين ضمانًا لأداء رسالته الإعلامية والثقافية والترفيهية.

ومرة أخرى تجد السينما المشاهدين يتسربون من قاعاتها سعيا وراء التليفزيون الذى أصبح يلبى كل احتياجاتهم من إثارة وترفيه إلى التثقيف والتوجيه.

ويجد المنتجون أنفسهم فى مواجهة المأزق نفسه وتدخل السينما دائرة الكساد.. ولابد من التفكير فى وسيلة تنقذ هذه الصناعة البراقة وتستعيد الجماهير المتسربة.. على أن يكون الحل هذه المرة حاسما وغير تقليدى فالمنافسة بينهم وبين التليفزيون بمرور الأيام تزداد ضراوة .

وبعد تفكير وجدوا الحل الذى لن يستطيع التليفزيون مجاراتهم فيه، و هو الاستعانة بالسينما السرية (البورنو) أو بمعنى أدق سينما العرى والإباحية. أخرجوها من مكمنها إلى العلن. لم تعد تعرض فى علب الليل أو فى التجمعات السرية بل أصبحت تعرض فى كبريات دور العرض السينمائية. وبعد أن كان جمهورها محدودًا للغاية ويمثل نوعية ذات طبيعة خاصة جدًا من المشاهدين تختلف جذريا عن جمهور السينما الحقيقى. وأيضًا بعد أن كان ممثلوها من المغمورين غير المعروفين جماهيريا، أصبحنا الآن وبعد أن خرجت للعلن فى موقف مختلف تمامًا.

نجوم للبيع.

ممثلو هذه السينما أصبحوا من النجوم المشهورين المحبوبين جماهيريا، وكان لابد لهؤلاء النجوم أن يجتذبوا قطاعات أكبر من المشاهدين أكثر بكثير من أولئك الذين كانوا يرتادونها فى وضعها السرى السابق. فمن ناحية أن ظروف المشاهدة السرية وما يصحبها من حذر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخوف تختلف تمامًا عن المشاهدة العلنية المطمئنة التى تتم تحت سمع وبصر القانون.

ومن ناحية أخرى وفى هذه الظروف المطمئنة يشاهد الجمهور نجمه المحبوب يمارس الجنس مع نجمة شهيرة يشار لها بالبنان!!! عملية جنسية كاملة تتم أمام المشاهد. أعضاء الإنسان كلها تظهر بلا حياء. لا خوف من رقيب أو حسيب!!

على سبيل المثال لا الحصر فيلم Basic Instincts الذى عرض مؤخرا بطولة **مايكل دوجلاس وشارون ستون.**

أى إغراء وإثارة أكثر من هذا؟؟ وأين التليفزيون المنافس التقليدى فى مباراة كهذه تتم خارج نطاق الفيلم والأخلاق المتعارف عليها؟؟

مع ملاحظة أن بعض هذه الأفلام بدأت تأخذ طريقها إلى بعض محطات التليفزيون التجارية التى تركض وراء كل غريب ومثير لتسوق من خلاله الإعلانات التجارية. وهى تعرضها بعد منتصف الليل. لكن الآن لم تنتج أى من هذه المحطات هذه النوعية من الأفلام.

بوادر الأزمة

ارتفعت الأصوات - فى أوروبا وغيرها من بلدان العالم بل وفى أمريكا نفسها - محذرة من تفشى هذا التيار وآثاره المدمرة على أخلاقيات أى مجتمع تعرض فيه مثل هذه السينما الجنسية الفاضحة عرضا جماهيريا واسعًا وفى أوقات المشاهدة العادية حيث الكثافة العددية للمشاهدين. لكن أصحاب هذه السينما كان لهم رأى آخر، فهم يرون أن الجنس من حقائق الحياة التى لا يفيد إنكارها بل العكس هو الصحيح فإخفاؤه والتعتيم عليه يحملان من الأخطار الكثير.

وهى كلمة حق يراد بها باطل فهناك فرق بين الابتذال والحدود المتفق عليها.

وكان من بين الآراء التى رفعها أصحاب هذه السينما هجومهم على التليفزيون باعتبار أن آثاره السلبية أكثر تدميرًا من السينما فهو يضعف إحساس المشاهدين ويحجر قلوبهم بما يعرضه من عنف وجنس وحوادث انتحار. ولابد أن تكون هناك خطوط فاصلة بين ما تعرضه السينما وما يعرضه التليفزيون فهناك الكثير من الموضوعات التى يمكن عرضها فى السينما ولا تصلح مطلقا للتليفزيون. فالسينما فى النهاية مشاهدتها اختيار بينما التليفزيون فرض وإجبار، لأنه قريب من المشاهد يستطيع أن يفتحه فى أى وقت يشاء. ويكفى أن يفتحه أحد أفراد الأسرة فيشاهده الجميع كبارًا وصغارًا حتى ولو كان غير متفق مع أذواقهم أو أعمارهم.

هكذا كانت مبررات أصحاب هذه النوعية من الإنتاج السينمائى.

لكن.. هل سينتشر هذا الإنتاج الذى بدأ فى السينما الأمريكية ويصبح تيارًا جارفا تمتد عدواه إلى السينما العالمية كما حدث فى السابق وانتقلت عدوى أفلام العنف والمخدرات والأفلام البوليسية وأصبحت هى النوعية المسيطرة على صناعة السينما فى أنحاء العالم وتوارت إلى جانبها نوعيات أخرى من الأفلام مثل الكوميدى والرومانسى وغيرها والتى لا يكاد إنتاجها يذكر إذا ما قورن بإنتاج النوعية الأولى، وهى الأفلام التى كان لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آثارها المدمرة على الكثير من المجتمعات؟؟ ويستتبع هذا السؤال سؤال آخر أكثر أهمية وهو هل تتعدى السينما بوصفها فنًا محترما الخطوط الحمراء وتدخل إلى ما هو محظور إنسانيا وفنيا؟ وبمعنى آخر هل تتخلى السينما عن هدفها فى تثقيف العقل وترقية المشاعر والوجدان؟؟ الإجابة على هذه التساؤلات ليست سهلة، فهناك العديد من النتائج الاجتماعية والاقتصادية التى تنتظر هذه النوعية من الأفلام، ومن ثم سيكون على أصحابها أن يفكروا مرات ومرات قبل أن يتمادوا فى إنتاجها.

ما هى هذه النتائج؟؟

السينما بين السياسة والاقتصاد

حديثنا سوف يكون فى أغلبه عن السينما الأمريكية باعتبارها الأضخم إنتاجا والأوسع انتشارًا والأكثر تأثيرًا حيث يمتد تأثيرها إلى السينما العالمية بأسرها - منتجين ومتفرجين - أى إلى كل مكان فى العالم به سينما يراها الناس ويتأثرون بها. ولا أعتقد أن هناك مكانا على الكرة الأرضية ليس فيه دار عرض سينمائية سواء فيه أو قريب منه، المهم أنها فى متناول المشاهد يراها فى أى وقت يشاء.

من ناحية أخرى فإن السينما الأمريكية صاحبة السبق فى إنتاج هذا النوع من الأفلام موضوع هذه الدراسة. ولو أن المنتجين فى دول أخرى حاولوا تقليدها، لكن إنتاجهم مازال محدودًا للغاية.

من المعروف أن الفيلم الأمريكى يعطى عائدا من عرضه داخل أمريكا يغطى تكلفة إنتاجه ويحقق ربحا لمنتجيه. لكن أمريكا الدولة تحرص على تصديره للخارج ليعرض فى أنحاء العالم وتعتبره سلعة التصدير الأولى فهو الوحيد من بين منتجاتها الذى لا يخضع للمنافسة فى أى مكان فى العالم بينما سائر منتجاتها الأخرى تواجه منافسة شديدة من مثيلاتها من منتجات دول أخرى.

وهى تهدف من عرضه خارج أمريكا إلى تحقيق هدفين.. أولهما اقتصادى والآخر سياسى. من الناحية الاقتصادية يحقق الفيلم الأمريكى عائدًا ماليا ضخما يدخل الخزانة الأمريكية ويؤدى إلى اعتدال الميزان بينها وبين الكثير من الدول وغالبا إلى تفوق الجانب الأمريكى.

مع ملاحظة أن الفيلم الأمريكى يصدر لبعض الدول منها بلادنا بسعر رخيص جدًا وكذلك المسلسلات الامريكية حتى يحقق الهدف الثانى.

أما من الناحية السياسية فالفيلم الأمريكي أثره على الشعوب الأخري هائل ولا يقاس بأي عائد مادى.

لانه أكبر من ذلك بكثير، فهو يقدم أسلوب الحياة الأمريكية فى صورة مبهرة تثير إعجاب كل من يراه وتجعل تقليده هدفا للكثير من مشاهديه، وهى مسألة تبدو فى ظاهرها بسيطة لكنها فى حقيقتها أمر بالغ الأهمية فهؤلاء المقلدون والمعجبون هم فى النهاية رصيد للسياسة الأمريكية ويمكن استمالتهم بسهولة لتحقيق الأهداف الأمريكية وانظر إلى كم الأعلام الأمريكية المنتشرة فى مصر على الملابس وفى السيارات وقارن بينها وبين انتشار العلم المصرى لتعرف أثر هذه الأفلام والمسلسلات. وهى قضية إذا نظرنا لها فى إطار من الواقعية وبعيدًا عن المثالية سنجد أن لها ما يبررها من وجهة نظر أصحابها مهما كان رأينا فيها!!

ذلك أنه فى الوقت نفسه الذى يحقق فيه الفيلم الامريكى المصالح الأمريكية ويخدمها فإن له آثارًا سلبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على مجتمعات أخرى بعضها يتفق مع الأهداف السياسية الأمريكية لكنه يختلف فى الرؤى الاجتماعية، حيث أدى إلى خلخلة سلوكية وخلقية فى كثير من الدول التى بالغت فى عرض الأفلام والمسلسلات الأمريكية على مواطنيها.

فعلى سبيل المثال وقبل أكثر من عشر سنوات كتبت فى جريدة «الأهرام» القاهرية محذرًا من تفشى الأفلام والمسلسلات الأجنبية وبخاصة الأمريكية، فى مصر والمنطقة العربية، وقلت يومها إنها بما تقدمه من عنف ودموية تمثل قيم منتجيها ومبادئهم وهى متناقضة تمامًا مع قيم مجتمعنا العربى ومبادئه، وحذرت من أن آثارها على شبابنا ستكون بالغة وأن ذلك لابد أن يهدد أمننا واستقرارنا.

واليوم ونحن نرى موجة العنف والدموية التى تجتاح بلدانا عربية عديدة نشعر أننا لم نأخذ حذرنا فى الوقت المناسب، فهل نتنبه قبل فوات الأوان لما يمكن أن تحمله إلينا هذه الموجة القادمة من أفلام الجنس والإثارة؟؟

مع ذلك يمكن القول أن قيمنا وأخلاقيات مجتمعات عديدة سوف تقف مؤقتا حائلا دون عرض هذه الأفلام فى بلادنا وبلاد عديدة، فإذا كنا قد تغاضينا وسمحنا بعرض أفلام العنف والجريمة بهذه الكثافة وكان ما كان من آثارها الاجتماعية فالموقف مختلف تمامًا مع هذه النوعية من الأفلام الجنسية التى تهدد كياننا كله ونحتاج إلى طول نفس فى مقاومتها. وهى أفلام بطبيعتها لا يمكن حذف أجزاء منها والسماح بمرورها فالجنس فيها جزء أساسى من نسيج الفيلم وحبكته وحذفه سوف يؤثر على مضمون الفيلم وتوقيته.

وفى تصورى أنه إذا ما استمر منع هذه الأفلام فى بلدان عديدة فنحن أمام احتمالين :

الأول.. ألا يضحى منتجو السينما بأسواقها الخارجية وما تحققه من عوائد اقتصادية وسياسية تخدم مصالح بلادهم، وأن يقصروا إنتاج هذه النوعية من الأفلام على هامش الإنتاج الكلى للسينما بما يرضى مشاهدى الداخل ومن يشاء من مشاهدى الخارج.. وهو احتمال بعيد التوقع لكنه مشفوع بالتمنى.

الاحتمال الثانى.. أن يتوسع إنتاج هذه النوعية من أفلام الجنس الفاضح لتصبح تيارًا دافقا يكتسح ما عداه من أفلام وأن يعتمد منتجوه فى مقاطعة بعض الدول له على التسرب السرى الذى سيخلق له جمهورا سرعان ما سيتسع وتصبح المقاطعة - مع ازدياده - غير ذى معنى. ثم أن الأقمار الصناعية والقنوات الفضائية سوف يكون لها أثرها الحاسم فى تذويب جليد المقاطعة إن صمدت مع التسرب السرى.. وهو احتمال أقرب إلى التوقع بناء على خبراتنا السابقة مع منتجى السينما العالمية.

إذن فنحن أمام صراع حضارات تريد إحداها أن تقتلع الأخرى وتلقى بها فى دروب التاريخ المنسية. ويبقى السؤال المهم محور هذه الدراسة.

إذا كانت فرنسا ودول أوروبا بعمقها الحضارى قد وضعت القيود لتحد من حرية دخول هذه الأفلام إلى أراضيها، فالأحرى بنا ونحن مجتمع له سمات خاصة تختلف جذريا عن هؤلاء وأولئك - أحرى بنا أن نفكر فى حاضرنا ومستقبلنا وأن نتساءل..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا نفعل للحفاظ على ذاتنا وحضارتنا؟؟ وكيف ندافع عنها فى مواجهة هذا الطوفان المدمر الذى يهدد باقتلاعنا من جذورنا ويلغى ماضينا ويدمر حاضرنا ومستقبلنا؟؟

ليس أمامنا سوى قبول التحدى والاستجابة له فالبديل مروع، وهو أن ننضم إلى الأمم البائدة التى لم يبق منها فى التاريخ الإنسانى سوى خبر من بضعة أسطر. أو نكون كمن يبيع تراثه وماضيه سعيًا وراء أوهام المعاصرة والتحديث.

ونصبح كما قال أحد المفكرين الفرنسيين ضحايا لرموز الإمبريالية الثقافية الأمريكية.. هوليود واللغة الانجليزية والكوكاكولا.

وقبول التحدى والاستجابة له لا ينفع بمعسول الكلام مهما كان صداه المؤقت وإنما بخطة عمل تحدد مسبقا أهدافها.. حتى يكون أمامنا وضوح للرؤيا نعرف من خلاله إلى أين نسير وكيف.

فى تصورى أن الخطة لابد وأن تكون من شقين.. الأول خارجى والثانى محلى.

بالنسبة للخارج من الملاحظ أن رأس المال العربى قد اتجه إلى كل مجالات الاستثمار فيما عدا السينما، فلم نسمع عن أحد الأثرياء العرب اتجه بأمواله إلى السينما لينتج فيلما عالميا، مع أن السينما تعطى عائدًا أسرع وأكبر من أى استثمار آخر.

لقد سبقنا اليهود إلى إدراك أهمية صناعة السينما فاتجهوا باستثماراتهم واستطاعوا الاستيلاء على أكبر قلاعها - هوليوود - ومن خلالها أنتجوا أفلاما تخدم قضاياهم وتشوه الإنسان العربى وتسىء إليه. وفى السنوات الأخيرة اتجه اليابانيون باستثماراتهم إلى هوليوود أيضا واشتروا أضخم استديوهاتها. وعلينا أن ننتظر فى المستقبل القريب أفلاما بالتقنية الأمريكية العالمية يمثلها نجوم عالميون كبار وتخدم فى النهاية أصحاب رأس المال اليابانيين وتحقق مصالحهم.

هذا عن الشق الأول فى الخطة - الاتجاه إلى الخارج، إلى السينما العالمية .

أما الشق الثانى، وهو الاتجاه إلى الداخل أعنى الاهتمام بالسينما المحلية (المصرية) وزيادة الاستثمار فيها. فمما لا شك فيه أن السينما المصرية تعيش أزمة راهنة أقل ما يقال عنها إنها حالة انعدام وزن يمكن أن توصف بالتردى، وهو ما يجعلها غير قادرة على التنافس مع السينما الأجنبية التى نحاول أن نحمى المشاهد المصرى والعربى من السيئ منها. ويكفى أن ننظر للمهرجانات العالمية لنعرف موقعنا من الإنتاج العالمى فى هذا المجال، فهناك دول بدأت فيها صناعة السينما بعدنا بعشرات السنين لكنها عرفت طريقها إلى المهرجانات العالمية وقدمت سينما حصدت جوائز الصدارة فيها، وعلنا نذكر من هذه الدول الصين ونيوزيلاندا، أما السينما المصرية العربية فهى تعرض دائما على هامش المهرجانات لتواضع مستواها وعدم قدرتها على المنافسة.

وحالة التردى التى وصلت إليها السينما العربية لها أسباب عديدة بعضها يتصل بالبشر وبعضها يتصل بالأجهزة والمعدات التى تستخدم فى صناعة الأفلام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعلى الرغم من أن معهد السينما فى مصر قد مضى على إنشائه وقت طويل وتخرجت منه أجيال عديدة من الإداريين والفنيين والفنانين أغلبهم على مستوى علمى وفنى عاليين، وكان المفروض أن يثروا الحركة السينمائية بعلمهم وفنهم لكن ما حدث كان عكس ذلك تماما، فمستوى أغلب الأفلام المنتجة فى السنوات الأخيرة يدل على أن العلم والفن قد نحيا جانبا ووضعا على الرف ليحل محلهما شىء اختلط فيه الحابل بالنابل لاتعرف إن كان ينتمى إلى السينما فنًا أو السينما اسمًا!!

وتعجب أن أسماء كبيرة تتمتع بقدر كبير من التقدير والاحترام قد اشتركت فى هذا الاختلاط المسمى تجاوزًا، سينما!! ولعل أفلام المقاولات التى غزت الحقل السينمائى فى هذه الفترة خير دليل على ما نقول، ولن أطيل فى الحديث عنها أو عن آثارها السلبية سواء على صناعة السينما أو على مشاهديها فقد سبقنى الكثير فى التنبيه والتحذير من هذه السينما المسخ وآثارها.

أما عن الأجهزة والمعدات فحدث ولاحرج، فيكفى أن نقول إن معظم الاستديوهات التى أقيمت فى الأربعينيات لم يحدث لها منذ إنشائها أى تطوير أو إحلال، وبعضها لم يعرف أى صيانة!! والشىء فى معدات التصوير وأيضا فى المهن الوسيطة من صوت وطبع وتحميض!!

باختصار، فى الوقت الذى تستخدم فيه السينما العالمية أجهزة ومعدات حديثة ومتطورة تتبدل كل حين إلى الأحدث والأجود فإن السينما المصرية مازالت تعمل بمعدات قديمة لم تعرف أى تحديث أو تطور. ولنا أن نتخيل مستوى إنتاج هذا وذاك.

إذا كان هذا هو حال كل العناصر التى تنتج السينما المصرية فهل ننتظر من إنتاجها أن يستوعب المشاهد العربى ويغنيه عن أفلام السينما الأجنبية التى نريده ألا يرى السيئ منها؟ وهل ننتظر أن يكون لأفلام منتجة فى مثل هذه الظروف أى تواجد على الساحة العالمية؟ فعلى سبيل المثال يعرض التليفزيون البريطانى بقنواته الأربع أفلاما من دول أخرى كالهند والمكسيك وإسرائيل وغيرها فيطلع المشاهدون على فنون وثقافة شعوب أخرى، ولكننى لا أعتقد أن المشاهد الإنجليزى سمع عن السينما المصرية!!

إذن فعندما ننادى بأن يستثمر رأس المال العربى والمصرى أمواله فى تحديث وتطوير السينما المصرية لينتشلها من التردى الذى تعانيه ويعانيه معها المشاهد المصرى والعربى فإننا نؤكد أنه مصلحة وطنية عليا، وأى تخلف عنه سيكون بمثابة تخاذل وتخل عن المسؤولية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يانيس إيفانتيس

ت: حسن طلب

ثلاث قصائد

الشاعر اليونانى «يانيس إيفانتيس» هو الشاعر الفائز هذا العام بجائزة كفافيس عن الشعر اليونانى ، وشعر «إيفانتيس» يمثل التيارات الجديدة فى الشعر اليونانى المعاصر ، كما يعكس فى الوقت نفسه انفتاحا واعيا على التراث الإنسانى عامة والتراث المصرى والشرقى خاصة كما يبدو من قصيدته الثانية (صلاة الشاعر)، وقد تمت ترجمة هذه القصائد عن الترجمة الإنجليزية للنص اليونانى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● كتاب الكون

كتاب واحد فحسب هو الذى تمت كتابته

كتاب مكتوب بالأشياء لا بالكلمات.

كتاب واحد فحسب قد تمت كتابته.

كتاب كتبه الكون بالكون وللكون

الكون هو كتاب الكون

الكون لا بداية له ولا نهاية

ولكن حين يفض الشاعر أسرار الكون

يصبح الكون كما لو أنه عاد إلى بدء الخليقة

كتاب واحد فحسب يمكن قراءته
ذلك هو كتاب الكون

أن نكتب يعنى أن نقرأ كتاب الكون
وكل كتاباتى ليست شيئا اللهم إلا توكيدات على كتاب الكون
كل كتاباتى ليست شيئا اللهم إلا تخطيطات وملاحظات على هوامش صفحاته

أن أكتب يعنى أن أفصح
وأن أحاول مشاركة البشر
ما أطالعه فى كتاب الكون من جمال وهلع
ذلك أن أحدا لن يطيق وحده مطالعة كتاب الكون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●صلاة الشاعر

(١)

بالضبط مثل إيزيس
التى جمعت أشلاء جسد أوزوريس شلوا إلى شلو
يجمع الشاعر كلمة إلى كلمة ليكتمل له جسد مخصوص

(٢)

ليست هناك حاجة لالتقاط أشلائى واحدا واحدا
يكفى أن تذكرى اسمى فقط يا إيزيس لتبعثينى حيا

(٣)

ما أبسط ما تتم به الأشياء فى الحب!
فالكلمات تأتى من تلقاء نفسها

الكلمات تدور حول مراكزها
بالضبط كما تدور الكواكب حول الشمس.

وحين لا أحب تنطفئ شمسى
حين لا أحب أفقد المركز
ينحل نظام الأشياء والأشياء تتبدد
ولا شيء يحدث من تلقاء نفسه

حين لا أحب لا يكون لدى مركز
حين لا أحب أتبدد

حرفاً إلى حرف ومقطعا إلى مقطع وكلمة إلى كلمة
اجمعى أشلائى يا إيزيس وأقيمينى جسدا
اجعلينى أغتسل فى إشراقة الأشياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى كل هذا الذى كتبته ، أليس لى أن أحاول كتابة اسمى؟

● مقدونيا ١٩٨٠

وتوقفنا فى مواجهة قضبان القطار
أمام الأضواء التى كانت تومض وتنطفئ كعينى صقر مصرى مقدس ، حيث كان القطار
مقبلا بصفيره وجلبته ، إلى ها هنا سيأتى
ويمرق - يمرق - يمرق - يمرق - يمرق - يمرق - يمرق
لقد مرق وغادرنا ، كأنه فصل كامل من فصول العام
كانت شبابيكه هى الأيام وعرباته هى الشهور
فصل بتمامه

كان يمرق بعيدا عبر السهل ويغادرنا

تحت عينى الصقر ، الحارس

فى لحظة العبور هذه ، حيث كانت الشمس

تحدق لتقرأ الطالع، ففى السهل الممتد قبالتنا

كانت الشوارع خطوطا فى راحة يد

وانطلقنا

حيث كنا نقود دراجتنا البخارية (الياماها) باتجاه النهر

ووصلنا إلى هناك

حيث وجدنا النهر يدا والجسر هو الساعة التى تحيط بمعصمها

وكانت المرأة الغجرية

هناك على حافة النهر بجوار الجسر

وكنت أنت الذى أوقفت الدراجة

وجعلت المرأة الغجرية تطالع خطوط راحتك التى تشبه الأنهار

بما لها من ينابيع ومجريانها

بين هضاب راحة اليد

قبل أن تأخذ فى الفيضان ، والغجرية

ـ التى ربما تكون ذاتك أنت وقد انعكست على صفحة النهار ـ الغجرية

كانت مكسوة بألوان البطاقات ، وحول إصبعها الرقم الذهبى

أعنى :

ذلك الخاتم الذى كان ملك الغجر قد اصطاده

عندما ألقى بشصه فى اتجاه المجرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن نور

دخان أزرق

امتلأت سماء الحارة بالزغاريد.. الفرحة ملأت قلبها.. شعرت بها تتقافز فلم تحتملها، أحست برفيف قلبها فأطلقت زغرودة طويلة.. لضمت الجارات زغاريدهن بزغروبتها فاختلطت وانسجمت.. ذابت كل زغرودة فى الأخرى فلم تميز واحدة منهن زغروبتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لفظنى القطار على الرصيف الكابى.. بضع مقاعد رخامية متناثرة ولافتة اسمنتية ضخمة تحمل حروفا بارزة باسم البلدة، وأحواض زرع مستطيلة محاطة بالطوب الأحمر، وأشجار قصيرة السيقان، وخيط الفجر الأبيض يحاول النفاذ من بين ركام السحب الرمادية.. دفست يدى فى جيوبى مستجديا الدفء.. لم يكن ثمة أحد على الأرصفة.. شقشقة العصافير المختبئة بين أوراق الشجر عالية.. مستفزة.. من طاقة صغيرة لكشك المحطة الخشبى نفذ ضوء باهت.. شددت إليه الخطو.. مسحتنى عيناه العجوزان من وراء مكتبه الخشبى القديم.. تلفه جدران كالحة.. تتدلى لمبة كهربائية مغبرة من السقف.

- السلام عليكم..

اشتعل رأسه شيبا وجلد الوجه بلون الحنطة، رمى إلىّ عينيه ثم راح يبحث عنى فى تلافيف رأسه.. لم يجد لى أثراً فارتد عائدا ليرد علىّ تحيتى:

- وعليكم السلام.

الصوت مختلط بكسل من استيقظ توا من النوم، والكلمتان متوجستان، فأسرعت أسأله: المطحن الآلى..؟

قال: المطحن الآلى..؟

أومأت برأسى ثم أردفت: بيت محمد أبو المعاطى.

انبسطت صفحة وجهه فتباعدت تعاريجه وانسابت الكلمة طيعة من بين شفتيه الحادتين :

- يا أهلا.. يا أهلا.

واستدار بكرسيه قائما.. بدا متوسط القامة.. تقدم نحوى.. بقدميه عرج خفيف، والكلمات مازالت تنفلت من بين شفتيه:

- تعال .. تعال يا ابنى.

وأخذنى تحت جناحه.. التقطنا الطوار فلفحنا الهواء.. تداخل العجوز فى نفسه.. حول ذقنه وجزء من شفتيه أحكم ياقة السترة وأشار إلى طريق طويل، بدا بلا نهاية، غلفه الضباب.. اكتست الأشجار القصيرة المصطفة على جانبيه حللاً رمادية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- المطحن فى نهاية هذا الشارع ووراءه منزل عمك أبو المعاطى.

قبل أن أنفلت إليه سألنى: إسم الكريم..؟

قلت: شعبان أبو المعاطى.

اصطكت ضلف النوافذ الخشبية بالجدران.. أطلت النهود من فتحات قمصان النوم الشفتشى لما اتكأن على قواعد النوافذ.. أصخن السمع ليلتقطن مصدر الزغاريد، اندلق السؤال من أحداهن، فجاءها الرد من آخر الحارة:

- سناء ابنة أم السعد.

- يا الف نهار أبيض.

وأطلقت زغرودة.

قبل أن تفر زغرودتها الأولى من فمها، كانت أم السعد تتقرفص بجوار زوجها كقطة صغيرة تتمسح فى سيقان أمها، وعيناها تتابعان عينيه الجاريتين فوق أحرف الرسالة التى جاءته اليوم.

قالت له وهى تنغزه بكوعها: اسمعنى.

قال يسائل نفسه: لكن كيف..؟ هل أخذ موافقة أبيه..؟ ياه..

خمسة عشر عاما قطيعة.. كيف..؟ أنا الأكبر، وكان الواجب أن أتسامح.

قلت لأمى: ابنة عمى.

خبطت صدرها، وفنجلت عينيها دهشة، وسألت: ماذا تقول..؟

قلت مصرًا: ابنة عمى.

قالت: ولكن..

قلت: ستمهدين لهذا الموضوع عند أبى.

قالت مندهشة: أنا..؟!

قلت: نعم.

ابتعلتنى الحارة.. زعق بائع اللبن.. قشطه، فزعت العصافير فضربت أجنحتها الصغيرة الهواء.. ضغطت زر الكهرباء المثبت بأعلى الجدار جوار باب الشارع.. التقطت أذناى خطوات تهبط الدرج، بددت رتابة الصمت المنتشر..

بسط ذراعيه.. أخذنى فى حضنه.. دفست وجهى بين رقبته المتلئة ورأسه.. أحسست بالدفء فتبدد منى الخوف الذى ينتابنى فى أول لقاء..

قال: نورت البلد.. لو كنا نعرف ميعاد القطار لانتظرناك.

أثرت أن أملأ منه عينى.. سبحان الله.. صورة طبق الأصل من أبى.. فولة وانقسمت نصفين.. نفس الوجه المكتنز والصلعة والقامة القصيرة والكرش.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت: أهلا بك.

قال بعد أن دفس عجزه بين مسندى المقعد «الفوتيه»: وأبوك.. كيف حاله وأمك.. لقد أوحشونى جدا.

جلست على طرف المقعد.. عيناى تدوران فى محجريهما.. تتلصصان.. تبحثان عنها.. اجتازتا الباب، واخترقتا الجدران.

و.. أخيرا دخلت علينا حاملة بين يديها صينية الشاى .

قالت: حمد الله على السلامه.

غرقت فى بحر عينيها.. جلست قبالتى.. الكوب الساخن ظل بين راحتي يدي.. لم تلمسه شفتاى.. تلاقت أعيننا فكساها الخجل.. أحست برفيف قلبى.. خافت أن تهتز أحبال صوتها فتشبثت بالصمت.. تعملق بيننا فصار كابوسا يجثم فوق صدورنا.. مزقه بعمق صوته الدافىء.. أهلا وسهلاً.

نظرت إليها فكسرت أهدابها وراحت تنظر إلى حجرها..

قلت لعمى: الحقيقة أننى جئتك اليوم لطلب يد سناء.

كمن لسعها عقرب جرت خارجة من الحجرة.. اصطدم كتفها بطرف الباب.. كست الحيرة وجهه فاتسعت حدقتا عينيه.

قال: لكن.. هل أخذت رأى أبيك..؟

- طبعا.

- إذن لماذا لم يأت معك..؟

- سيجىء بعد موافقتك.

- لكن انت متأكد أنه موافق..؟

- موافق.

- على خيرة الله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحالت لمبات الكهرباء ليل الحارة إلى نهار.. اختلطت الزغاريد بالموسيقى الصاخبة وأم العروس فاضيه ومشغولة.. انهد حيلها من وقفتها طوال النهار، فتقرفصت فوق الكنبة لتستريح.. لمحته يهم بالخروج بعد أن ارتدى جلبابه الصوفى، وطوح كوفيته فوق كتفه..

قالت له هامسة: أريدك فى أمر هام.

أمال رأسه إلى رأسها.. صبت فى أذنه كلمتين: اكتب قائمه.

تساءل مندهشا: قائمه..!!؟

قالت: نعم ياأخويا.. كل الناس تكتب قائمه.

قالت وهو يهم بالخروج: كل الناس..؟!

فنجلت عينيها، ورفعت حاجبيها حتى كادا يلامسان منبت شعرها، وقالت: كل الناس.

سبقت خطواته نحو الدرج ردها.. كان قد اجتاز عتبة الباب.. نزل.. هاجمه صوت المغنى الصارخ فى مكبر الصوت وزعيق الصبية، ودخان المعسل المغلف بالحشيش وهو يندس فى زحام المدعوين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- مبروك يا أبو المعاطى.

- ربنا يتمم بخير.

- عقبال اخواتها يارب.

رفع يده إلى جبهته، وانزلق بها إلى صدره، وهو يشد الخطو متبعدا إلى المحطة ليستقبل أخيه..

(كيف سأستقبله بعد هذه المدة الطويلة.. آخذه فى حضنى.. أم أدسه فى قلبى،؟ تُرى هل سأعرفه..؟ هل غير الزمان هيئته؟.. هل؟).

وأخرج من جيبه علبة سجائره، استل واحدة.. صوت امرأته يلاحقه: القائمة.. كل الناس..؟ كل الناس.

دسها بين شفتيه.. أشعلها دون أن تكون له رغبة فى ذلك.. شفط نفسا.. أحس بالراحة وهو يتابع دخانها الأزرق يتبدد فى الهواء.

ملكوت المـــاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاخ المكان..

الأرض رُجَّتْ والسماءُ تشققتْ

خرج النِّهائيونَ للأرض الحرامِ:

يحين وقت الرحلة الأخرى/

وأنت تُمَلْمِلينَ الروح خلفكِ

هدئى سلطان نجمكِ، أو خذينى فى امتدادك

.. تصعدين إلى الشمال/

وطينتيِ مشدودة نحو الجنوب..،

الجسم عاد إلى منابع وَقْدةِ الفَخَّار قبل النفخة الأولى

وروحى فى انخطافتها/ اختطافك

تحمل الرؤيا،

الشمال يسومُها سوءَ الشتات

وأنت تنحازين

تنحازين

تنحازين للإعصارِ

.."اى فتىً أُضيعَ"

واى أُحْجِيَةٍ تُخيِّمُ!!

قُبّة الأسماءِ هارتْ والغمامُ تجلدت أطرافُه

.. هَوَت النجومُ وطقطق الخشبُ البدائىُّ القديمُ

.. تفرُّ من بين الأضالع رجفة الحُمّى

(سماؤك ليست الأرضَ البديلةَ

.. لست مُنحازاً

ولستِ مقيمةً ملكوتك الجوّالَ فوق الماء!!)

نحن، الآن، ظلان اضمحلاَ فى الزحامِ،

وليس ثَمَّ حقيقة اخرى سوى موت قديم حطَّ خيمتَهُ

.. يُقيم الله سُنّتَهُ

وأخرجُ من شقوق البحر، أُشبه سيرتى الأولى!

تغيم المدركات ويطلع الملكوت مغسولا..!

فأُبصر وجهَكِ المُخْضَرَّ بين أصابعى

رؤياى غاضت

والصباح يَفِرُّ من تحتى

وليس هناك غير الماءْ!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعد الدين حسن

أقصوصتان قصيرتان

الشعيرات البيضاء

اضطجعت على جذع جزورينا متأملاً قريتي وهي ترتدي عباءة القيلولة ، هاهم الأولاد اتوا ليستحموا في الترعة الصغيرة كعادتهم كل يوم ، لم يتخلفوا يوماً هذا الصيف ، هاهم يصخبون ، عرايا يروحون ويجيئون ، يقفزون في الماء ، يطلعون من الماء ، يلغطون ويزبدون ، وعلى بعضهم يطرطشون الماء ، فيما القرية تبدل عباءة القيلولة بعباءة الغروب . وبدا الجسر يشغي بعيون وأيد وحشائش ونعير ونهيق . يمشون الهوينا إلى البيوت ، وجوارى ترف الفراشات إلى زهورها ، وإلى أعشاشها تهرول العصافير ، ثنيت رجلاً ومددت الأخرى مسترخياً ، بينا الأولاد مازالوا عرايا في الماء يصخبون .

رفعت شفتي العليا وركزت عينيّ على الشعيرات البيضاء في شاربي وابتسمت ، هنيهة ونهضت واقفاً وفي القلب غصة، وأنا أمر بجوارهم طرطشوا عليّ الماء مشاكسين ، فتأملت الشعيرات البيضاء ثانية ومضيت في غصتي التي تتسع شيئاً فشيئاً.

●

مـــوت

من آخر قريته حتى أول المدينة ، مد الخطى باتجاه رزقه يسبقه ظله يحمل جرحاً ، الشوارع مكتظة بالناس والعربات، والقلب مكتظ بأحلامه، بيب بيب ، الروح تحلم بالضفائر لتُسَرّحها ، بيب .. بيب ، القلب يحلم بشفاه هادئة ليرشفها بيب .. بيب .. بيب

في وسط الشارع مشى يخب في جلباب شروده الساطع ، العربات تنظر إليه بألف عين من حديد ، الناس ينظرون إليه بألف عين من توجس ، بيب .. بيب ، قفز يمينا ، قفز شمالاً ، ڤوروو ... على أسفلت الشارع استقر الجسد ملفوفاً بدمه في ملامح وردة تحلم ، بينما الفأس والقفة قعدتا على باب البيت تنظران في اتجاهه في ملامح بنت تبحث عن أبيها .

العصفور

خرجوا جميعا، وبقيت وحدى. وعلى غير العادة، رمقنى الحارس بمودة، وقال: تصبح على خير. وضرب المفتاح فى الباب، تك، تك، أغلق الزنزانة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحق، الحق، أقول لكم:

كنت أتطلع إلى الورقة فى يد الحارس، وهو ينادى اسما، اسما، إلى أن انتهى، تلفت حولى، وكدت أنفجر فى البكاء، لكنى تماسكت، فهؤلاء أحبة، وأنت رجل.

تمددت على فراشى، فى بلادة وشجن، كتلة شمعية باردة، مخنوقة بالبكاء. ما أقسى هذه اللحظة..

لحظة انعدام اليقين، بين الفرحة بانعتاق الآخرين، وحزن الأسر والفراق. شددت البطانية على وجهى، لكنى - صدقونى - لم أنم ، ولم تغمض عيناى، ولم تنتبنى ولو غفوة، كنت فى كامل الإدراك، وتمام اليقظة، ضعف، انكسار، وهم، خيال، حقيقة، قوة، بهجة، تمزق، انفجار، انشطار، لم أدر إلا وأنا مازلت ممددا على فراشى، واقفا، أدور فى الزنزانة، أجمع ملابسى والمنشفة وفرشاة ومعجون الأسنان وماكينة الحلاقة، فى الحقيبة، التى نفضت، أو نفض هو، عنها الغبار، ورأيتنى أخرج، والأبواب لاتزال مغلقة، من باب الزنزانة إلى العنبر، ومن بوابة العنبر إلى الفناء الكبير، ومن بوابة الفناء الكبير إلى الإدارة، ومن بوابة الإدارة إلى السور الخارجى، ومن بوابة السور الخارجى إلى الشارع. اندفع الهواء إلى صدرى، تنفست بعمق.

«الله.. الهوا جميل»

ورأيتنى، من هنا، بمفردى أسير، والطريق يمتد، أبريل والخضرة ورائحة الورد والرياحين وحفيف أوراق الشجر الكثيف وسمرة الأسفلت وومضة الليل وبقع الضوء البعيد.

«ما أحلاك هذه الأيام حبيبتى»

إلى أن وصلت مفترق طرق، ظلت تتقاسمنى، أو تتقاسمه، الحيرة: فى أى طريق أمشى؟ حتى سمعت قطارا يدخل محطة، وتذكرت عندما كان صوت عجلاته الحديدية يأتينا خفيضا فى الزنزانة، يثير الرغبات والأشواق، يوقظ الأحلام، ويلهب الذكريات، جريت بكل ما أوتيت من قوة وعزم، وبالكاد تمكنت من اللحاق بالقطار، يتحرك ببطء، ألقيت الحقيبة فى العربة قبل الأخيرة، وقفزت وراءها.

وكنت على فراشى - هنا - بالزنزانة الهث.

«على بلد المحبوب ودينى طال شوقى، والبعد كاوينى»

- عد يا شهاب.

- انهض أنت يا شهاب.

- إنه الوهم، ولا داع لخداع النفس يا شهاب.

- هذا طريق الموت أو الجنون يا شهاب.

- تمتع أنت بالعقل والحكمة والحياة يا شهاب.

- أنا الأصل يا شهاب.

- أنت خائر وبليد يا شهاب.

- سأخسف بك الأرض يا شهاب.

صياح وضجيج وصهيل وصليل وقعقعة ونيران ولهاث وحجارة وحصى ورمال ساخنة وأرض تنشق، لأغور، وأغور، فأرانى، هناك، فى القطار، يشق الهواء، ويندفع، جسد هنا وجسد هناك، المعادى، روح هنا، وروح هناك، مارى جرجس، نار هنا، ونار هناك، الملك الصالح، نفق هنا، ونفق هناك، السيدة زينب، مشدود لخيول هنا، وخيول هناك، يا الله، من أنا؟ وأين موقع قدمى الآن بالتحديد؟ فى ميدان التحرير، والساعة تدق العاشرة، كل الشوارع الآن لك، فامض كيفما تشاء.

«بهتيم، زهرة المدائن»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيقان و أفخاذ وأرداف وخصور ونهود وعيون وخدود وشفاه وشعور طويلة قصيرة مخنوقة ومرسلة، كل النساء الآن لك، متع بصرك، وأملأ جفنيك.

«فاطمة ما أجملك حبيبتى، عندما تأخذيننى فى صدرك، وتفتحين بواباتك السحرية»

وها هو ٩٣٥ يقبل، أراه من هنا، يدخل المحطة، قلبى يرفرف، ويكاد ينخلع من ضلوعى.

أنت منى، وأنا منك، تمهل، وفكر قليلا يا شهاب، الحرية أو الموت، اقفز يا شهاب، نط، ولا تلتفت إليه، فاطمة الآن تتساءل عن سر خروجهم وبقائى، القلق يأكل لحمها، وينهش عظامها، طال الزمان والغياب، قد تنهار، وتصاب بصدمة عصبية.

أسرع يا سائق، لقد أخذونى منها ليلة زفافنا، الشوارع أمامك خاوية، هات آخر ما عندك، أنا قادم حبيبتى، لحظات وأصير بين يديك، ضمينى، ضمينى، رمسيس، كوبرى غمرة، شادر السمك، الوايلى، الأميرية، مسطرد، حفر، مطبات، آه، بهتيم، زهرة المدائن حقا.

أختنق يا شهاب عد.البيوت القديمة، الشوارع المترية، الحوارى الضيقة. الدنيا تدور بى يا شهاب عد حكيم البقال، عبداللاه الفكهانى، طه الحلوانى، الصهاريج القديمة، الصهاريج الجديدة. لسانى يتدلى يا شهاب عد. صلاح الطعمجى، حمدى الكبابجى، عبد المنعم القماش، إمام الجزمجى، سيد العصيرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقبل الأرض تحت قدميك يا شهاب عد.

شعراوى اللبان، كشك سعيد الأعرج، مقهى الغنام، مخابز الدمهوجى، عمال إسكو، ها هو بيتنا، هواء، هواء، صعدت درجات السلم، وبآخر قطرة من دمى ضغطت الجرس، ولمحت طيف فاطمة خلف زجاج الباب، الذى انفتح، وغامت الدنيا. فى الصباح، وجد الحارس عصفوراً ممزقا عند أسياخ النافذة.

الوقوف على ناصيتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلكـؤ

اتلكأ
كى لا أصحو
من نومى
وأحاول أن أحيا
فى ذاكرة النوم
سنينَ
لكى لا يحملنى .. الصحو
إلى قبرى

وقفـة

الطيور التى تتمايل فى عتبات السماء
وترقص حين يعن لها شوقها

وترحل فى الأفقِ
تطوى المسافات
كيف لها !؟
حين ينزعها عشقها
للعشاش التى أنبتتها
فتعدو سريعاً
حين يرحل لليلِ
طيف المساء

محاولة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاول
أن تحمل حلمى
وتعود به
من خلف ستائر نومى
حتى حين يجىء الصبح
أحاول أن يصحبه يومى

صلاح عبد السيد

خـواء

تتمدد أمامى.. وأحس بعينيها تتلمسانى.. وتبتلع ريقها.. العينان.. شاحبتان.. عروق مصفرة مدماة.. تختلط بخيوط باهتة.. وجسد معروق يدق.. يدق.. كأن الجسد كله ينبض.. مريضة.. كأنها مريضة منذ الأزل..

العروق تحت الجلد تمتد.. عروق.. عروق وعظام.. لا لحم هناك.. ولهاث.. لهاث يدق.. أسمعه بلا سماعة.. أسمعه عاليا.. وعينان برغم مرضها متسعتان.. كأن الرأس كله عينان.. والشفتان ذابلتان..

الجسد الطويل ممدد.. بطول الحجرة أمامى.. طويل ونحيف.. كأنه عرق الحياة..

وأحس بالدقات فى عينيها.. وفى جسدها.. وتحت جلدها.. نبض عال.. عال.. لا أسمع غيره.. تحتوينى عيناها.. من هى..؟

وهى تنظر لى.. عيناها تتكلمان.. تنفثان.. تنظر لى مجهدة.. وشفتاها الساكنتان تنفرجان.. وتهمسان لى..

..ألا تعرفنى يا دكتور..؟ هل..؟

- - إننى قريبتك يا دكتور

وأفتح فمى وعينى ومسامى.. وأتجول على الوجه والجسد الشاحب والثديين المصوصين.. والصدر عظام تلهث.. وفحيح..

هل..؟

هل..؟

والعينان بوسع العالم تبتلعانى

من؟

من تكون؟

شاحبة مثل كل الأشياء.. وكيف لى أن أعرف ولى ثلاثون عاما لم أذهب إلى قريتى..

قل ثلاثون قرنا.. قل منذ البدء.. وبدء البدء وأنا فى غربة.. من..؟ تعرفنى ولا أعرفها..!!؟

- تذكر يا دكتور.. تذكر

كيف لى.. كيف لى بذاكرة الأسمنت أن تعى..؟

بالعينين المنتفختين والجسد الغائب.. والعقل الذاهب أن أعرف..؟

كيف لأدواتى أن تعرف..؟ أن..!!؟

افتح فمى.. افتح عقلى.. افتح قلبى.. افتح جسدى..

يا جسدى قل.. من تكون..؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لن أقول لك.. تذكر

كيف أتذكر..؟ أنا لا أتذكر ماذا أفطرت.. فكيف أتذكرك بعد ثلاثين عاما..؟

كيف وشعرك قد شاب؟ وجمجمتك مثل جمجمة الموتى..؟

وجسدك كأنه دودة مستطيلة.. شريط دودى مستطيل.. وثدياك بقعتان مسودتان.. بأرض مالحة..؟

من..؟ من تكون..؟

ورقبتك هذه الطويلة كرقبة دجاجة هزيلة بلا لحم ولا ريش.. وتلك التى فى رقبتك.. فى ماسورة رقبتك.. تفاحة آدم تلك التى تجرى.. تجرى صعودا وهبوطا.. وتتلعثم.. وتصطدم.. وتتوقف.. وتترجرج.. من أنت أيتها الشاحبة الذاهبة عنى..؟

- لم تعرفنى يا دكتور؟

هززت رأسى

- لن أقول لك يا دكتور.. فلتحاول

أحاول..!! من تكون..؟ قريبة لى.. عمتى..؟ عمتى ماتت.. خالتى..؟ وخالتى ماتت.. أمى..؟

إن بها من أمى.. عينيها المتسعتين.. بوسع العالم.. لكن أمى ماتت.. أبى..؟ لا يعقل..

من..؟

دارنا؟ شارعنا؟ حوارينا؟ غيطان؟ جميزتنا؟ توتتنا؟ فراخنا التى على السطح..؟ حمارتنا؟ كلبتنا؟

من..؟

وعروقها تنتفض

من..؟

وقلبها.. وبطنها المرتعش..

وأحست بالخيبة فى عينى.. فى عينى وفى صوتى.. فى صوتى وفى عرقى.. فى عرقى وفى خجلى.. فى خجلى وفى موتى.. فى موتى وفى انسحاقى.. فى انسحاقى وفى غيبوبتى.. فى غيبوبتى وفى لامعنائى..

- - أنا بدرية بدرية..!!؟ وانتفضت.. بدرية..!! تلك التى كانت.. بدرية..!! والأرض انشقت.. بدرية..!! والدنيا أضاءت.. بدرية..!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى تتثنى.. تتأود.. والعيون.. العيون الهالعات..

بدرية..!!

أنا العينان المعلقتان.. المعلقتان بها.. يا بدرية..

وأنا الجسد المهتاج.. والعينان واللهاث والقلب الذى يرتج..

بدرية.. والجسد.. الجسد المتماسك والمتواثب والمتضاحك والمتثنى..

يا بدرية.. والأسنان.. والضحكة تغرى.. والثديان المرتجان .. والجسد الملفوف بعرى الثوب.. المهتز.. المنساب.. المتدفق.. يا بدرية.. وأنا العاشق والولهان.. وأنا الساهر طول الليل.. أهامس قمر الليل.. يا بدرية.. وأتقافز وسط الليل.. ألقاك هناك بعيدا جنب الساقية وفى الحقل.. يا بدرية.. وأضمك.. ترتعشين.. يرتعش الجسد البكر..وأمد يدى إلى لحمك.. يرتعش القلب البكر ويروح الولد المجنون بغيبوبة.. وأضم اللحم الزاهى.. يا بدرية.. وأنا فى الغيبوبة أحلم.. تصفعنى كف.. تقلبنى..

من ؟وأراه.. أبى.. ذلك الطويل الذى كان يحمينى.. وأراه يجرنى.. وأراه يضربنى.. و.. يقلعنى من حقلك يا بدرية.. يقلعنى.. بدرية.. والجسد ممدد.. يلهث.. عار.. الثديان بقعتان فى أرض مملحة.. والفم شق يأوى إليه ثعبان.. والساقان منفرجتان.. بوصتان رفيعتان.. محروقتا الأطراف.. الساقان.... بدرية.. هل يعقل أن تكونى!!؟ هل يعقل..؟ ماذا فعلت بنا السنوات.. السنوات يا بدرية..!!؟ وتلهث.. تلهث والبطن منتفخ.. والسروال متفحم وبه آثار دماء.. وعظام الساقين تبرق.. يا بدرية..!! يا ويلى من الأيام.. يا ويلى.. أنا المنتفخ.. اللاهى.. الآكل.. الشارب.. النائم.. يا ويلى.. يا بدرية..!! وأتحسس جسد بدرية بيدى.. وترتعش يدى.. أتحسس خارطة الجسد الممتدة.. أتحسس خارطة قريتنا.. بيتنا.. أناسنا.. أبى.. أمى أحدق بدرية..!! ولا أجد شيئا.. أتحسس.. خواء.. خواء.. مالها هكذا قد انتفخت.. تورمت.. لا نبض فيها.. ولا حياة .. أين قلبها؟ عروقها؟ دماؤها؟ نبضها؟ لا حياة.. هل أفحص ميتا..!!؟ بدرية..!!؟ ولا أجد بدرية.. أجدنى أتحسس جسدى المستلقى أمامى..،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبريـــق فخـــار

كل شيء تغير.. قالتها ثم مضت ما زالت كما هى، لها نفس الملامح، الوجه المشدود المعتنى به، الأنف المتكبر الذى يورث للنبلاء، تضحك مثلما تبكى مثلما تغضب بلا انفعالات وبوداعة مضجرة إنها تشبه أحدا ربما أعرفه.

قالت « تفضلى » وجلست، كان التراس مقبضا، بلا طوار ولا أصص ولاخضار، ساحة فضاء مرعبة سبحت تحت قدمى، كانت ضخمة ولها لون الطين ورخاوته ونعقت غير مبالية، كل شيء مهترئ، جلست أمامى، قلت لها متى؟ قالت: مازال فى الوقت متسع ، فابتسمت وكان الضفدع تحت قدمى يلتقط فريسته بين شدقيه، ويدلى لسانه لواحدة جديدة.

البيت كان كبيرا جدا، لكن سكونه غامض، مرعب، الإسطبل، الحديقة،المضيفة، صالة الغلال،رائحة القمح المغسول وعرق النسوة وهن يملأن حجورهن من صنوف الخزين.

« كل شيء تغير » قالتها ثم قادتنى إلى الداخل، كانت مقاعد غرفة الطعام الفخمة تتراقص من الوهن وتنبطح أحشاؤها من تحت العظام، وتتراكم على الطاولة صفوف الأوانى النحاسية والقدور، وامتلأ فضاؤها برائحة فطر متعفن سمعت صرير الخشب تحت قدمى ورأيتهم فى صفوفهم الطويلة يحملونها متيبسة، جافة وخلفها الصفوف السوداء فى ممر طويل طويل.. تعبت من ملاحقة سريانه وسط التجاويف والشقوق. زادت دقات قلبى انقباضا. وحينما فتحت لى غرفتى تنهدت وعكست المرآة وجهى ووجهها من خلفى، كان وجهى مليئا بالندوب وأطلت الشعيرات البيضاء من خلف الأصباغ، وتأملتها وما زال وجهها كما هو، ابتسمت، ثم أخرجت الوريقات الصفر وفركتها بين يدى ثم بدأت العجن. كانت وريقات الحناء جافة جدا ومتخشبة، ضمخت الخصلتين، ثم عصبت رأسى، وكانت لاتزال تحملق فىّ من مقعدها، وحين التفت كانت يداها مخضبتين مثلى .

قالت : «نامى» ووعدتها بأنى سأحاول، وحاولت. لكن نقيق ضفدع كان يغازل وليفته أقلقنى، كان صوته قريبا جدا فتحت حمام حجرتى فوجدتهما هناك فى قاعه، هممت بمطاردتهما لكنهما لم يتحركا وكانت عيونهما جاحظة جداً ومرعبة، وعندما جاءت خلفى، قالت : «إبريق فخار وعود صبار يا امه العجوز مين يروينى؟»..

قلت لها إنى أحب الضفادع وإن صوتها جميل فضحكت وقالت : لا ليس جميلاً لكنه أفضل من الصمت المطلق. وخرجنا، قلت قدماى تؤلماننى، قالت أعرف. كان الطريق طويلا. وجذبت الوعاء المملوء بالماء والعشب ومددت قدمى «قالت : كان المشوار طويلا جدا .. نامى» وكنت أرتجف تحت غطائى وهى بمواجهتى على المقعد الهزاز تبحلق فى وجهى ورغم ذلك نعست وجاءنى، تحسس عنقى بأنامله وكان لعينيه نفس الوله القديم، قال : «تعالى .. خائفة؟ لا... لا تخافى.. تعالى «مازال حانيا كما هو، ومددت يدى لكنه لم يمد ساعده بل ابتسم وقال : «غيّرى ملابسك» وقمت، أشعلت ضوء شمعة قاربت على الانتهاء، وفتحت الباب، كانت الغرفة كما هى... الفراش، الصوان، الستائر، الصورة، انحنيت بشمعتى الكتفان العاريتان، ذيل الثوب الطويل والخصلات المذهبة وكفه تحتضن كفى فى شبه انحناءة، سمعت ضحكتها وهى لا تزال على مقعدها.. لم أبال فتحت الصوان وأخرجت الثوب، «غيرى ملابسك» أخلعه أم ألبسه؟ نفضت غباره، كان بياضه متربا، ولبست، وفككت العصابة، كان الكتفان متهدلين، لمحت خطوط عنقى، وكرمشات العيون المتورمة، وضحكتْ. فلم أبال بها، إنه يحبنى هكذا، ودخل.. لم يلتفت إليها، انحنى على كفى وقال «هيا».. وارتجفت، قال : «هل أنت خائفة؟ تعالى تعالى وحملنى بين ساعديه، ووضعنى على الفراش، رأيتها تمضى، أغلقت الباب خلفها، وسمعت المهر الصغير يصهل فى الفضاء ثم رمح بعيداً باتجاه الغيم... انحنى على جسدى ثم قال : «هل أنت عطشى؟ أو مأت برأسى فقرب الكأس وكان مرا مرا، لكنى شربت، ثم تصاعد وعيى ورأيت ضوء الشمعة يتحنى ثم يحيطنا فى الظلام، واندس بين شفتى ضفدع ضخم يدفس جسده فى الطين ثم يلوك شحمه فى بيات طويل ..

محمد فتحى

حتى لا ينتهى مآل الإبداع العربى إلى الصفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن القضية فى هذه الدراسة ليست فقط كيف نساعد على صنع المثقف العصرى المبدع، بل كيف نساعد على خلق العقل الناضج المتفتح القادر على رؤية مالا يعتقد فيه، وعلى الحوار والتطور واستيعاب ما يحيط به من حقائق، وذلك بدلا مما يرسخ من صنع المتعصبين ذوى الأفق المحدود الذين يخاصمون روح التغير والإبداع.

ليس هناك إبداع حقيقى فى مختلف مجالات المعرفة دون إلمام بتراث الإنسانية، حتى لانعاود اختراع «ما سبق اختراعه»، وبعد ظهور ما يتخطاه ويحد كثيرا من قيمته النسبية، وليس هناك إبداع حقيقى دون أن نكتسب المهارات والقدرات التى تمكن من العمل الصحيح المثابر، والوجود فى حالة من اللياقة الإبداعية.

نعم إن التثقيف الذاتى والدأب الذاتى بين العوامل الحاسمة فى تحصيل الدربة الإبداعية وتراث الإنسانية معا، إلا أن ذلك يكاد يكون مستحيلا إن لم تتوفر مناهل التراث الإنسانى، إلى جوار إمكانات معقولة للتعليم والثقافة العامة الراقيين.

والمتابع لما يجرى فى العالم خلال السنوات الأخيرة والوتائر التى يجرى بها، يدرك مدى العزلة التى تتهدد العربى فى هذا الصدد، حتى أننا بتنا على وشك العيش فى جيتو منقطع الصلة بما يجرى حوله.

ما طبيعة الجيتو المعرفى الحضارى الذى يتهددنا؟ وهل من طريق لتجاوزه، حتى لاينتهى مآل الإبداع العربى إلى الصفر؟

لا بأس من حكايات تمهيدية لازمة للإجابة.

دراسة تاريخ الفن

أتاحت لى ظروف الحياة أن أدرس تاريخ الفنون الجميلة ثلاث مرات. والطريف أن ذلك حدث رغم إتمامى الدراسة من المرة الأولى فى واحد من المعاهد الأكاديمية المصرية بدرجة «امتياز»، كما أن المرات الثلاث لم تغنينى عن السعى إلى دراسة تاريخ الفن مرة رابعة هذه الأيام. وبديهى أنه ما كان لى أن أتجشم عناء دراسة جديدة لموضوع سبق وأن درسته، إلا مع الإحساس بأن الدراسة الجديدة ستضيف إلىّ ما لم أحصله من دراستى السابقة.

فى المرة الأولى درست تاريخ الفن وسط زحام من الطلاب المرهقين الذين ساقتهم الرغبة إلى ركوب قطار مواصلة التعليم، بصرف النظر عن وجهته أو عن «تاريخ الفن» بحد ذاته، وسجنت إلامكانات الأمر فى نطاق سردى، لم نتطرق معه إلى مشاهدة الإبداعات التى نتحدث عنها، إلا من بعض صور على البعد فى كتاب مطبوع بالأبيض والأسود فى يد الأستاذ. ولاجدال فى أن هذا الوضع كان يؤثر على حماس وأداء كل أطراف العملية التعليمية أساتذة وطُلابًا، كما أن الاقتصار على الحديث عن نواح فنية كالتكوين ودراما اللون والإيقاع والهارمونى وبالألفاظ ينطوى على صعوبة شبيهة بتلك التى تواجه الحديث عن الموسيقى.. إذ أن لذلك «لغات» خاصة غير لغة الكلام، ومهما قيل، فلن تزيد قيمة القول على قيمة تعليق مكتوب بصدد مقطوعة موسيقية لم يسمعها المرء!

أما المرة الثانية (١٩٧٤م) فقد قادتنى ملابسات متعددة إلى التحمس لخوضها.. كنت أقيم فى موسكو، وسمعت إعلانا عن محاضرة موضوعها الفن المصرى القديم، فشغفت لمعرفة ما يقوله هؤلاء الأجانب عن شئ يخصنى. وجدتنى فى قاعة مسرح تتسع للآلاف مكتظة بالرواد الذين جاءوا مختارين، واكتشفت أن المحاضرة تتناول جانبا واحدا من فنون مصر القديمة، وأن هناك جزءًا ثانياً يلقيه محاضر آخر، وجزءًا ثالثاً يلقيه غيرهما، وأن هذه الأجزاء ليست إلا فصلاً من برنامج متكامل، يقدم للجمهور العادى بتذاكر منفصلة أو «أبونيه شامل» مقابل قروش قليلة، عن الفن منذ أقدم العصور وحتى الوقت الحاضر، يقوم بكل حلقة من حلقاته أستاذ متخصص حاصل على درجة الدكتوراه فى المرحلة المعنية، زار بلاد الفنانين واطلع على أعمالهم، كما أن المحاضرة تقدم مسلحة بأرقى الإمكانات التقنية فى حينه، وموشاة بكم هائل من المستنسخات الملونة، وبتوصيات لزيارة متاحف قريبة ترى فيها جانبا هاما من هذه الأعمال، وملحقة بإجابة عشرات من أسئلة الرواد، ولما كنت قد بهرت بالروح العامة، وبما يتاح من رؤية مسهبة للأعمال التى يجرى الحديث عنها، وبمدى الإلمام والتعمق بموضوع المفروض أنه فن بلادى وأننى درسته دراسة أكاديمية، ولما كنت قد أدركت ذلك كله فقد قررت مواصلة دراسة تاريخ الفن من جديد.

المرة الثالثة (١٩٨٠م) كانت حين أتيحت لى الفرصة لمتابعة تاريخ الفن فى سلسلة برامج قدمتها محطة كبيرة من محطات التلفاز. جندت أفضل المحاضرين إلى جوار أفضل المعدين والمخرجين، وجرت وراء أفضل الأعمال الفنية وأكثرها تعبيرا عن مقتضى الحال فى جنبات الدنيا الأربع، وأتاحت الإمكانات التقنية للتلفاز، إلى جوار ما سبق درجة هائلة من المناورة.. اختار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفريق أفضل زوايا تصوير الأعمال الفنية، وقرب وكبر واجتزأ ومنتج وقدم وأخر وضاهى، كمالم تكن هناك أعباء مضجرة سواء من ناحية الوقت أو «وسيلة الانتقال»، فكان الأمر متعة لاتبارى.

أما المرة الرابعة ففرضتها التطورات التى طرأت على إمكانات الكمبيوتر، فنهضت بسرعة عمله وسعة ذاكرته، وجعلته قادرا على تناول الصور، مما أدى إلى ظهور مجموعة من البرامج ، مسجلة على أقراص ضوئية (CD - ROM) لايزيد وزن الواحد منها على جرامات، ويحوى آلاف الصور وأرقى الأعمال الفنية فى مختلف العصور، إلى جوار وجهات نظر نقدية مختلفة راجعت هذه الأعمال، وأداء مبدعيها وسيرتهم الفنية، بالإضافة إلى مواد وفيرة من أشهر موسوعات الفنون الجميلة. ويستطيع مستخدم البرنامج، فى أى وقت يريد، وفى يسر بالغ، بمجرد لمسة إصبع أن يتجول بين عناصر شبكة مترابطة متكاملة من المرجعيات..

(كأن ينتقل مثلا، بصورة اختيارية وبأى ترتيب يعن له، ومن واقع المادة التى يتعامل معها، من سيرة بيكاسو الفنية إلى لوحته «الحياة»، فقراءة نقدية لها، وقراءة ناقد ثان، وثالث، ثم إلى مرحلة بيكاسو الزرقاء فمرحلته الوردية، فزوجته فيرناند أوليفيه، فلوحة فتيات أفنيون، فقراءة نقدية لها، ثم مفهوم المنظور، فسيرة براك، فـ التكعيبية ـ التكعيبية التحليلية ـ الهارمونى ـ الفورم ـ الموسيقار أريك ساتييه ـ دياجليف ـ الباليه الروسى ـ جان كوكتو ـ سوبر ريالزم ـ سريالزم ـ دالى ـ بريتون...، ومئات غير ذلك من اللوحات والمفاهيم والسير والآراء النقدية المتشابكة).

كما أن مثل هذه البرامج تمكن المرء من التعامل بحرية مع الأعمال الفنية.. فتتيح له أن يقرب صورها ويركز على أجزاء منها، بل ويغير ألوانها ويزيل ـ بقدر محسوب ـ آثار الزمن التى تراكمت على صفحتها، ويكمل ما ضاع من العمل الفنى، ليراه وكأنه قد خرج للتو من بين يدى الفنان.

بل وتمكن برامج من هذا النوع المرء من الاجتراء على هذه الأعمال وتحويل أى رسم يريد من المدرسة التى نفذ وفقا لمفاهيمها إلى مدارس فنية أخرى كالتنقيطية أو التجريدية أو...، كما تمكنه من إكساب صور أعمال النحت البعد الثالث لتبدو مجسمة.

ذلك فضلا عن أن هذه البرامج تفى ـ ولاتكتفى بالإشارة ـ بالمعارف التى تعامل الفنون على أنها أحد تجليات الأجواء الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية التى تحيط بظهورها، وتتيح نظرة موسوعية بانورامية عن ذلك.

لقد تعودنا ربط أسماء انشتين وبلانك ومنكوفسكى بتاريخ الفنون الجميلة، لكن يجب عدم خداع النفس فى هذا الصدد، فمعظمنا يمارس بذلك تمارين يتذكر فيها ماسمع أو ماقرأ، وهذا شىء مختلف تماما عن تمارين المعرفة والفهم والفكر والتذوق الحقيقى.. لأن كثيرين ممن يرددون هذه الأسماء لايعرفون حقيقة إنجازات أصحابها، ولا كيف ارتبطت على وجه الدقة بالتطور المعنى فى الفن.

باختصار أن مثل هذه البرامج هى ورش فنية حقيقية يشاهد فيها المتذوق، ويقتطف مما يشاهد ويسمع (التعليقات)، ويكرر المشاهدة والسماع والتمحيص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتأمل، وهذه الإمكانات لاتتيح فرصة حقيقية لتذوق حقيقى فقط، بل تؤدى إلى انقلاب عدد من عيوب النقد إلى مزايا.. فقصور الأداوت فى الماضى أدى إلى أن تتحول معلومات سياقية فنية حقيقة، مثل سيرة الفنان ومجمل لوحاته والمعارض التى شارك فيها، تتحول إلى أوبئة ضارة لأنها بالصورة التى كانت تساق بها لم تكن تحمل فنية حقيقية للجمهور، الذى لم ير غالبا قوائم الأعمال والمعارض التى تتكرر الإشارة إليها، ولايمكن أن تكون حية فى ذاكرته بأى درجة من الدرجات. ويستحيل أن يكون لها على هذا النحو قيمة أكثر من كونها تدريبات ساذجة لاستخدام الأرشيف أو للذاكرة فى أفضل الأحوال، ولاعلاقة لها بحس أو ذوق.

لكن هذه السياقيات تأتى مع الأدوات الجديدة وسط كوكبة من الإمكانات الملتصقة بالحس الفنى، التى تمثل الجسد الحى الذى يجرى التعامل معه، مما يجعلها نافذة على ما يربى الحس والذوق وعلى ما يرقى بهما، مما يفتح الباب لوثبة هائلة فى عالمى التذوق والمعرفة.

وقد يتصور البعض أن التفاوت بين حصيلة مرات درس الفنون الجميلة أمر يكتسب منطقيته من طبيعة موضوع «تاريخ الفن»، وكون الصورة تلعب دورا أساسيا فى المسألة، ولايشكل ناموسا عاما فيما يخص كل مجالات المعرفة. لهذا لابأس من الانتقال للحكاية الثانية.

النظرة للثقافة العلمية

عام ١٩٧٠ كنت أرأس أحدالأقسام بمجمع الحديد والصلب. وأوفدنى المجمع فى مهمة هندسية دامت ستة شهور، فى واحد من أكبر مصانع الحديد والصلب فى العالم. وجعلتنى تجربة العمل مع الروس فى المجمع أرفض من اللحظة الأولى فكرة أن تصاحبنى طوال الشهور الستة مترجمة، تتيح لى أن أتعامل خلال عملى وإقامتى باللغة الإنجليزية. وبدلا منها طلبت مدرسا يساعدنى على التقدم فى لغة من سأعيش وأعمل معهم. وفى لقاء طلبت أن نبدأ مباشرة فى التعلم عن طريق قراءة الشعر. واختارت مدرستى، تأثرا بطبيعة الموقف، أشعارا طالعت فيها علاقة بالتكنولوجيا والصواريخ و... ورغم تنحيتى لأشعارها ظللت اسميها دعابة «تانيا الفضائية»، ففوجئت بها تحكى عن اهتمامات فضائية فعلا، قادتها إلى «السجن» فى طفولتها..

كان فى حديقة المدينة الصغيرة البعيدة التى نعيش فيها قبة سماوية، وكان يخلب لب الأطفال حضور عروضها. ويوما قرأ الصبية فى أحد المجلات العلمية، المخصصة لهم، عن الحضارات الكونية الأخرى، والإشارات التى ترسل بها إلى الأرض. وخلال النقاش اختلف الأطفال حول مواقع بعض النجوم التى ورد ذكرها فى المادة العلمية، وأخذتهم الحمية، وكان الليل قد حل، فقرروا عدم الانتظار حتى الصباح، واخترقوا أسوار الحديقة ومبنى القبة السماوية وقاموا بتشغيلها. وبينما انهمكوا فى نقاشهم كان البوليس قد حاصر المبنى الذى دبت فيه الحركة على غير العادة، وتم القبض عليهم. وكان من بينهم مدرستى الموقرة. التى لم تتمالك نفسها أمام لوم الضابط

ـ يا تانيا إنت بنت. مالك ومال الصبيان الأشقياء هؤلاء؟

ـ وهل يعنى كونى بنتا ألا أعرف مكان النجم«س» و...

ـ ياتانيا الصباح رباح، وكل حاجة لها نظام شغل، ويمكن أن تتلف باللعب فيها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ماذا تقول؟ بالطبع لايمكن أن تتلف فأنا التى كنت أديرها.

ـ والله عال. أنت من كنت تديرينها ونحن نضرب أخماسا فى أسداس ونقول أى غزاة من الفضاء الخارجى حطوا على القبة السماوية وواقع الأمر أنها تانيا وعصابتها...

حدث ذلك مع تانيا فى الستينات المبكرة، ولعله نقل للقارئ المزاج العام للطفل الأوربى آنذاك، وبيننا وبين ذلك حوالى ٣٠ سنة، نهض فيها الطفل الأوربى إلى ذرى أرقى كثيرا. حتى أنه بات فى بيت أكثر من نصف هؤلاء الأطفال قبة سماوية كاملة، أرقى وأكثر إبهارا وثراء، على الأقراص الضوئية الكمبيوترية إياها، يتعامل معها فى أى وقت يريد، وبإمكانات شبيهة للإمكانات التى فصلناها سابقا. وذلك طبعا إلى جوار مئات المطبوعات والدوريات المكرسة لتوسيع آفاقهم ومتابعة تطلعاتهم العقلية بالرى والنماء، ناهيك عن مئات البرامج التلفزيونية.

(بالمناسبة لدينا فى مصر كلها قبة سماوية واحدة نتنافس على نقلها ـ أو قتلها فى حقيقة الأمر ـ ليجلس هذا أو ذاك من الموظفين المهمين مكانها فى أرض المعارض بالجزيرة).

ولعله المكان المناسب للإشارة إلى أن التقنيات الحديثة خطت بأطفال العالم المتقدم خطوات بعيدة فى مجالات كثيرة، ربما كان بليغ الدلالة أن نذكر منها هنا مجال اللعب (!؟). فلعبة مثل «مدينة سيم» تعطى الطفل ميزانية كاملة لبناء مدينة، مع صلاحيات مطلقة لإدارتها وتظهر على الشاشة أمام الطفل مدينة مجسمة كاملة ينفق عليها من ميزانيته بعناية. فما أن يقصر فى اعتمادات الشرطة وتعيين وتدريب كوادرها حتى يفاجأ بارتفاع مستوى الجريمة فى المدينة. وما أن يقلل فى الاعتمادات الخاصة بمحطات الطاقة حتى تغلق المصانع أبوابها وتزداد البطالة، والطريف أن لهذه المدينة إضافة تجعلها تنطبق مرة على باريس ومرة على لندن وثالثة على طوكيو ورابعة على «سيم...٢»... وهذه مجرد لعبة من اللعبات التى يلعبها كثير من أطفال الغرب اليوم.

لقد صار للُّعب المحض (دون وعظ مدرسى) قيمته التربوية والاقتحامية والإبداعية، فالأطفال باتوا يتدربون من خلاله على مواجهة مشكلات الحياة. والأجيال الجديدة من اللعبات الكمبيوترية المتطورة (بالمناسبة لايشيع بيننا منها إلا أردأ الأنواع) تحفز وتنمى إلى جوار مهارة حل المشكلات، مهارة اتخاذ القرار، كما أنها تزيد من قدرة الطفل على التركيز وتشحذ خياله.

كما أن إمكانية «الأخذ والرد» ـ أو التفاعل ـ مع البرامج الكمبيوترية الراقية وسيلة فعالة للتخلص من آفة التلقى السلبى (الناتج عن تعليم التلقين ومتابعة التليفزيون)، مما يساهم فى تنمية المهارات الذهنية لدى الصغار ويزيد من قدرتهم على التفكير المنهجى المنظم، ويحثهم على التفكير المجرد، ويجعلهم أكثر إدراكا للكيفية التى يفكرون بها ويتعلمون من خلالها، كما أنه ينمى قدراتهم الإبداعية والابتكارية، ويقلل من تأثير رقابة الكبار الكابحة عليهم، ويعزز فى نهاية المطاف نزعتهم إلى التبكير بالاستقلال.

لكن ذلك ليس نهاية المطاف لذا لابأس من حكاية جديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أطفال يتفوقون على مربيهم

قبل ١٠ سنوات كان فى المدارس الأمريكية كمبيوتر واحد لكل ١٢٥ تلميذا، لكن عدد الأجهزة صار فى عام ١٩٩٤ واحد لكل ١٢ تلميذا (غير الأجهزة الخاصة الموجودة فى البيوت). ومع ذلك لم تنته مشكلة الأمريكيين مع عصر المعلومات . ذلك أن التطور التقنى مستمر على نحو عاصف. ولم يعد المهم أن يجلس الطفل إلى جهاز كمبيوتر، بكل المناهل المعرفية التى أشرنا إلى طرف منها سابقا، وإنما الآفاق التى تتجاوز الإمكانات الذاتية للجهاز وبرامجه.. الآفاق التى يمكن أن يصله الكمبيوتر بها، وتفتح أمامه بانوراما المعرفة الإنسانية، عن طريق الارتباط بشبكات الاتصال العالمية، التى تنتشر هذه الأيام بسرعة البرق، وتعرف بـ «طرق المعلومات السريعة».

و١٥٪ من التلاميذ الأمريكيين باتوا على اتصال بشبكة «إنترنت»، التى تطوى بين جوانحها كل الشبكات العالمية، ومن خلالها صار بإمكانهم القيام بزيارة كاملة لمتحف اللوفر فى باريس والأرميتاج فى بطرسبرج - وغيرهما طبعا - وهم جلوس فى منازلهم، والاتصال بالمكتبات الأوربية الكبيرة، وبنوك المعلومات اليابانية، و«الثرثرة» مع الخبراء والنجوم فى كافة المجالات وفى مختلف أنحاء العالم المتمدين.

وهكذا لم يعد الشعار الشعبى فى المدارس الأمريكية هذه الأيام «دجاجة فى كل وعاء» ولا حتى «جهاز كمبيوتر على كل مكتب»، بل «توصيل كل جهاز كمبيوتر بالشبكة العالمية». وليس هناك من يستطيع التنبؤ بما سيؤدى إليه تربية أطفال على هذا النحو، يتفوقون بما لايقاس على مربيهم: أهلهم ومدرسيهم .

ولابأس بعد ذلك من الانتقال إلى الحكاية الأخيرة.

أقمار إسرائيل الصناعية

كانت البروفيسورة (!؟) اليسا شنهار سفيرة إسرائيل فى موسكو، تستعجل سائق السيارة الروسية فى تغيير أحد عجلاتها على الطريق بين مطار «بليستسك» وقاعدة إطلاق الأقمار الصناعية ، حتى تلحق باللحظة الحاسمة لإطلاق القمر الصناعى الإسرائيلى «جوروين -١»، بينما كان المهندس أناتولى فولفوفسكى، الروسى الذى هاجر هو وأسرته إلى إسرائيل قبل سنوات (ليس هناك ما يمنع أن يكون واحدا من عصابة تانيا مدرستى)، والذى عمل ما يقرب من ثلاث سنوات فى بناء القمر الإسرائيلى، يعبر - للصحفيين - عن سعادته بالعودة للمرة الأولى إلى روسيا عالما إسرائيليا (!؟)، للمشاركة فى إطلاق القمر الإسرائيلى، ويبين كيف قضى الليلة السابقة مع الرفاق الروس يغنون بالروسية والعبرية، وكيف أن علاقات التكامل بينهم تمضى بصورة ممتازة ، وكيف أنه يحس برضاء عميق، بعد أن تكلل الجهد المتواصل الذى بذله فى إسرائيل بالنجاح. ذلك بينما كان زميله الروسى الذى يشرف على استعددات الإطلاق يعبر عن سعادته بالتعاون الرفيع المستوى مع الزملاء الإسرائيليين، وبتحويل الصاروخ الحربى الرهيب «إس إس - ٢٥»، وبمعاونة الأصدقاء إلى صاروخ يستخدمّ فى الأغراض السلمية (!؟)، كإطلاق القمر الصناعى الإسرائيلى.

والقمر الصناعى المعنى، قام بصناعته، وبتكلفة بلغت ثلاثة ملايين ونصف مليون دولار ، طلاب (!؟) معهد من معاهد «تخنيوم» - أقدم الجامعات الإسرائيلية (!؟) - بالاشتراك مع عشر من شركات التقنيات المتقدمة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسرائيل، بدعم مالى كانت هناك استحالة لإكمال المشروع بدونه، من رجل الأعمال الأمريكى جوزيف جوروين، الذى حمل القمر «جوروين - ١» إلى جوار اسمه رقم «١» اعتبار لما هو آت(؟!)

وفى المؤتمر الصحفى الذى عقده الوفد الإسرئيلى فى مطار موسكو، بعد الإخفاق فى إيصال القمر إلى مداره ليقوم بمهمته، ولعطب أصاب عمل الصاورخ، قال البروفيسور جورا شافيف رئيس «معهد أبحاث الفضاء» فى أقدم الجامعات الإسرائيلية (تخنيوم): «سنحاول تحرير القمر الصناعى من بقايا الصاروخ». واستطرد البروفيسور زئيف تدمر رئيس وفد الجامعة: «وحتى إذا لم ننجح فى ذلك فإننا لن نفقد سوى جسد القمر.. لقد حققنا أهدافنا الأكاديمية التعليمية فيما يخص إعداده وتجهيزه. وتصاميمه وخبرات صنعه باقية لم تضع معه، ويمكن أن ننخرط للتو فى صناعة نموذج ثان له، بتكاليف أقل كثيرا ، وعلى الروس تحمل تكاليف عملية إطلاق بديلة، والأكيد أن ما حدث لن يؤثر سلبيا على صناعة الأقمار الصناعية فى إسرائيل .

ويمكن أن يكمل خطوط الصورة السابقة أن إسرائيل لم تستطع الصبر على تأكيد أن الفشل لم يكن سوى فشل روسى فقد أطلقت، بعد أيام فقط، قمر التجسس «أفق -٣» بصاروخ إسرائيلى طورته بـ «علمائها» من الألف إلى الياء هو الصاروخ «شافيت»، ومن قاعدة إطلاق إسرائيلية، وفى مسار من أصعب مسارات الإطلاق (عكس اتجاه دوران الأرض).

لكن الصورة ستبدو أكثر اكتمالا مع التصريحات التى أعقبت إطلاق القمر والتى أكد فيها أكثر من مسئول إسرائيلى كبير على: «أن إسرائيل أصبحت تملك بشكل مستقل إمكانية الحصول على المعلومات الإستراتيجية التى تحتاجها دون الاعتماد على بلدان أخرى»، مشيرا إلى تجاوز تحكم الولايات المتحدة الأمريكية فى هذه المعلومات أيام حرب ١٩٧٣ وحرب الخليج.

إن مجمل التفاصيل السابقة عما هو أخطر من امتلاك إسرائيل أداة لاستطلاع ما يجرى فى أرض الجيران، وهو امتلاك مخطط محكم للتعامل من موقع ريادى مع عصر الفضاء:

- قدرة على تصميم وتصنيع صواريخ تصعد بحمولات كبيرة، منها حمولات ذرية، وليس أقمار صناعية فقط، إلى الفضاء الخارجى.

- قدرة على تصميم وصنع أقمار صناعية مختلفة الأغراض تتناسب مع احتياجاتها.

- امتلاك ميدان للتجارب والإطلاق، ومحطات أرضية للمتابعة.

وربما كان الأهم من ذلك كله وعى بمسار التقدم العلمى والتكنولوجى بإمكاناته الحالية وآفاقه المستقبلية، ووجود مؤسسة متخصصة لقيادة العمل فى هذا المجال (مؤسسة الفضاء الإسرائيلية) لها استراتيجية محددة وأهداف واضحة، يساندها فى أداء وظيفتها نظام متخصص (معهد أبحاث الفضاء فى «تخنيوم»)، وتوزيع الجهد الصناعى على من يستطيع المشاركة (شركات ومؤسسات اقتصادية وعسكرية و...) وتعاون عالمى أقل ما يقال عنه أنه يجرى على قدم المساواة مع المتقدمين، ومصادر تمويل سخية لهذا النشاط (٣,٥ مليون دولار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتدريب التلامذه فى تجربة حية!؟)، بالإضافة إلى منافذ وعلاقات وسياسات ناجعة لتسويق نتاج نشاطهم.

وترجع أهمية ذلك كله إلى أن أنشطة وتكنولوجيا الفضاء نوع من التكنولوجيات الشاملة لاتقتصر مجالاتها على التجسس العسكرى، بل تمتد كما بات واضحا للجميع اليوم إلى الاستطلاع المدنى والطقسى، والاتصالات ونقل أحداث القارات الأخرى .

وقد لايكون واضحا بنفس القدر أن تكنولوجيا الفضاء تنطوى على حلول للمشاكل الملحة فى الزراعة والغذاء، بالاستعانة بقدراتها على الاستشعار عن بعد والتنبؤ بالطقس والآفات، والمساهمة فى زيادة الإنتاج الزراعى وتعمير الصحارى والحفاظ على الثروات الطبيعية، وربما التكاثر فى ظروف الفضاء .

وإن كانت هذه التكنولوجيا تتمتع بمثل هذه القدرات فيما يخص نشاط تقليدى كالزراعة، فعلينا أن نتصور ما يمكن أن تتيحه من تقدم فى مجالات الصناعات التقليدية والصناعات الإلكترونية والاتصالات والتجارة أو من خدمة لأهداف التقدم الاقتصادى والاجتماعى عامة، وبالتالى نمو ورفاهية التجمعات البشرية.

إنها باختصار تكنولوجيا تترك أثرها على كل نشاط بشرى، بل وتعيد صياغة رؤية الإنسان وموقفه بالنسبة لمجتمعة وبيئته وإقليمه وعالمه والكون المحيط به صحيح الخطوات الأولى فى عالمها تستفيد من احتياجات الأمن والدفاع العسكرى كمدخل، لكن سرعان ما يصبح للأمن القومى الأولوية فى الأمر، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن مفهوم هذا الأمن قد تغير واتسعت ضفافه لتشمل ما هو سياسى وثقافى واقتصادى واجتماعى و....

،لايمكن إنهاء هذه الحكاية دون إشارة إلى أن إسرائيل تسعى إلى وراثة التراث العلمى والفنى السوفييتى، فبعد هجرة فرق فنية كاملة إليها، فإن التعاون العلمى الصناعى العسكرى هو محور التعاون مع بلدان الاتحاد السوفييتى القديم وفى مقدمتها روسيا وأوكرانيا، اللتان زارهما رابين مؤخرا، بالذات وصفوة العلماء السوفييت قد ذهبوا إلى إسرائيل ويعملون فيها.

ولايقتصر الأمر على بلدان الاتحاد السوفييتى القديم فقد سبق التعاون على مستو لم يتحقق لأحد مع الولايات المتحدة وأوربا من قبلها، ومنذ ١٩٥٨م؟!، وفى أرقى مجالات التسلح والتقنية، ونكتفى هنا بالإشارة إلى تطوير الصاروخ «حيتس أو آرو» (السهم) بالاستعانة بالتمويل والخبرة الأمريكيتين فى إطار مشروع حرب الكواكب أو الفضاء (!؟). هذا كما أعلنت الصين مؤخرًا عن أنها تبنى واديًا للتكنولوجيا المتقدمة بالتعاون مع إسرائيل.

وكنتيجة لذلك باتت إسرائيل تصمم وتطور وتصنع وتبيع كثير من معدات «عصر الفضاء » حتى للبلدان المتقدمة (؟!).

هذا كما أن إسرائيل تستعد هذه الأيام لإطلاق قمر الاتصالات «عاموس»، وهو من النوع الذى ينقل البرامج التليفزيونية والمكالمات الهاتفية و...، الذى كانت قد أعلنت عن نيتها لإطلاقه قبل سنوات، وإن تريثت، نظرا لطبيعته التجارية، حتى تمهد الساحة الإقليمية والدولية جيدا لتسويق خدماته.

بعد الحكايات نعود إلى سؤالنا

ما طبيعة الجيتو المعرفى الحضارى الذى يتهددنا؟ وهل من طريق لتجاوزه؟ حتى لاينتهى مآل الإبداع العربى إلى الصفر؟

ولا أعتقد أننى بعد الحكايات السابقة فى حاجة إلى تفصيل أكثر عن طبيعة الجيتو الحضارى الإبداعى الذى يتهددنا، بالذات إذا أدركنا أنه ليس هناك إبداع حقيقى فى مختلف مجالات المعرفة دون إلمام بتراث الإنسانية، حتى لانعاود اختراع «ماسبق اختراعه»، وبعد ظهور ما يتخطاه ويحد كثيرا من قيمته النسبية. وليس هناك إبداع حقيقى دون أن نكتسب المهارات والقدرات التى تمكن من العمل الصحيح المثابر، والوجود فى حالة من اللياقة الإبداعية.

نعم إن التثقيف الذاتى والدأب الذاتى بين العوامل الحاسمة فى تحصيل الدربة الإبداعية وتراث الإنسانية معا، إلا أن ذلك يكاد يكون مستحيلا إن لم تتوفر مناهل التراث الإنسانى، إلى جوار إمكانات معقولة للتعليم والثقافة العامة الراقيين.

وهكذا يبقى الشق الثانى : وهل من طريق لتجاوز الجيتو، حتى يكون هناك معنى للإبداع، وحتى لاينتهى مآل الإبداع العربى إلى الصفر؟

وطبعا نحن نبحث عن حلول واقعية، ليست من قبيل العمل على إشاعة استخدام الكمبيوتر والأقراص الضوئية إياها والاتصال بالشبكات العالمية بل تعتمد على إمكانات متيسرة فى هذه اللحظة لأوسع فئات المجتمع، ولاتحتاج إلا إلى القرار والمواءمة. ودعنا نعبُر إلى ما نراه حلا عن طريق سؤال: هل يمكن أن يكون للتلفاز دور فى الأمر؟

صحيح أن الناس تعودوا على تحذيرات الدارسين من تأثير التلفاز الضار عليهم وعلى أولادهم.. على وقتهم واستيعابهم، بل وعلى صحتهم، وصحة سعادتهم الأسرية، ناهيك عن البساط الذى يسحبه من تحت أقدام ما يرقيهم من أنشطة كالقراءة .

لكن هذه صورة مغلوطة تماما فليست كل برامج ومواد التلفاز كذلك، ولأن التلفاز يمكن أن يكون، على الجانب الآخر، أعظم وسيلة للتأثير على جميع جوانب الحياة، ولأن دوره ينمو باطراد. وقد أدركت تجمعات بشرية كثيرة ذلك فصارت توظف التلفاز فى ترقية مشاهديه والأخذ بيدهم. وهذه عملية يسيرة فوق أنها سهلة.

وأغلب الجامعات التى نتداول الحديث عنها حاليا «دقة قديمة»، بينما الجامعات الحديثة جامعات تلفازية تذيع «مناهجها» على الهواء توفر على الدارسين كثيرا، لأنها تتيح لهم أرقى المضامين والوسائل التعليمية، بأكثر الأدوات إبهارا، وتجسد هذه الوسائل والمضامين على مدار اليوم، دون أن تكبد الطالب عناء الزحام فى المواصلات والشوارع والمدرجات، وعلى أهمية هذا الدور التعليمى للتلفاز فهو ليس كل ما يعنينا هنا، لأن برامج المدارس والجامعات لم تعد الوسيلة المثلى لاستيعاب التراث الإنسانى وتجاوزه، ولأن ما يعنينا إلى جوار حفز الناس العاديين (المتفرجين) هو أن هذا التراث، وفى مختلف المجالات الفكرية والفنية والتقنية، صار مجسدا بأشكال درامية ومعرفية مبهرة على شاشات التلفاز.

وأى إنسان يقظ تتاح له متابعة محطة تلفاز ذكية لابد أن تزلزله البرامج الكثيرة التى تقدم جماع المعارف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البشرية. والجيد منها لايقتصر على عرض هذه المعارف، وإنما يقدم منطق تتابع اكتشافات هذه المعارف، مما يصيب المتفرج بالعدوى، ويربى قدراته الابتكارية.

ولايقف الأمر عند هذا الحد، لأن الأكثر أهمية هو تجاوز برامج التلفاز هذه الخطوة الأولى الضرورية لكل إبداع: الاستيعاب الجيد للتراث الإنسانى وللروح التى انجز بها، وسعيها إلى أن يتخذ بعض لعب وترفيه المتفرجين الوجهة نفسها، إذ صارت هناك برامج جذابة تشجع وتدرب وتحث الناس على النظر بصورة انتقادية لما يشاهدونه عامة ومنه هذا التراث، وتحفزهم على تجاوزه ناهيك عن الاستفادة منه.

إن الحل الذى نراه لتجاوز الجيتو المعرفى هو قناة تلفاز كاملة متخصصة فى «التثقيف والتعليم والحث على الإبداع»، تسخر معطيات المعرفة فى تشكيل وعى الناس، وتتيح لهم الفرصة لممارسة حياتهم اليومية بأكبر قدر من الموضوعية والإبداع ، وفى تناسب مع مسيرة العصر وإنجازاته.

وهذا يتطلب منا وقفة مسهبة أمام ما يمكن أن تعطينا مثل هذه القناة؟

تعليم على أرقى مستوى

إن كانت مصر قد أقرت بأن النهوض بمستوى التعليم صار مشكلة أمن قومى لابد وأن تحظى بأعلى قدر من الرعاية، وإن كانت مصر قد اختارت أن تكون السنوات القادمة هى أعوام تطوير التعليم بهدف مواجهة متطلبات العصر والمستقبل، وإعداد أجيال أكثر قدرة على تحديات الحياة (فى المشروع القومى لتطوير التعليم). فإن برامج هذه القناة لابديل لها فى إتاحة أفضل فرص التعليم لكل المصريين، وبطريقة تتجنب كل ما يعوق التعليم المصرى عن صناعة المبدع.

وكلنا يعرف كيف يتبارى الناس على إلحاق أولادهم بالمدارس النموذجية وبفصول المتفوقين فيها على وجه التحديد، ومثل هذه القناة لاتمكننا من جعل مصر كلها فصلا للمتفوقين فقط، ولا من القضاء على الدروس الخصوصية ـ الآفة التى تكاد تغتال العملية التعليمية برمتها لأنها تجعل الكثير من المدرسين يتخلون عن واجباتهم الأصلية ـ فقط، وإنما تساعدنا على إتاحة فرصة التعليم على أرقى مستوى للجميع، وبالتالى إشاعة ديمقراطية حقيقية فى نظام التعليم، بل وتتيح مرونة هائلة فى التطوير المستمر لبرامج التعليم، وبما يمكن أن يتضمن حتى توفير خلاصة منجزات الأقراص الكمبيوترية إياها ـ للجميع ـ بصورة مركزية. هذا كما أن هذه القناة تساعدنا على ما يمكن أن نسميه التعليم العلاجى أو التكميلى للمتخصصين الذين تخرجوا بتعليم تجاوزه واقع تطور المعارف كثيرا، وللمدرسين الذين تسابقهم المعرفة، ذلك بالإضافة إلى العمل على حث الإبداع وحفزه؟

ولأهمية الأمر ليغفر لى القارئ بعض التفصيل..

إن مثل هذه القناة تمكننا من إعداد البرامج التعليمية كما فى كل أنظمة التعليم الراقية بحيث يصل للتلميذ بشكل من الأشكال حس التطور المستمر فى المعرفة والثورات الكبرى التى حدثت فى إطار كل علم، بل والمخاض الصعب الذى صاحب هذه الثورات، والمعارضة الشرسة لها من قبل الجهات المتخصصة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى بدت طويلا وكأنها على حق وجدير بالذكر أن التلاميذ فى مختلف نظم التعليم الراقية يدرسون نتاج الحضارة المصرية القديمة ، ليس كمادة تاريخية منفصلة فقط، لأن كل فرع من فروع المعرفة لابد وأن يبدأ بإنجازاتهم لتنمية الحس التطورى ـ الذى شكل المصريون علامة بارزة على طريقه ـ بين أبنائهم.

كما أن هذه القناة تمكننا من تلافى العيوب التى تضرب نظام التعليم المصرى فى مقتل. وأحد هذه العيوب هو ما يفرضه هذا النظام من إكمال المرء تعليمه فى نفس واحد، العالى بعد الثانوى، دون أدنى فرصة لاستئناف التعليم، بعد فترة توقف لأى سبب كان، الأمر الذى يؤدى إلى تعلق الجميع بأهداب «قطار التعليم الطوالى» حتى دون أن تتواءم وجهته مع ميولهم الحقيقية. فناهيك عن معمعة المجموع والتنسيق، أين الفرصة لمن شغلته الشهادات والدروس الخصوصية، ولم يصل للعشرين بعد، فى أن يكشف ميله الحقيقى، وعلى مهل وبالتجربة، وبصورة تجعله محبا مهموما بشئون وشجون التخصص الذى يريد أن يقضى حياته معه ويبدع فيه؟

وفى كل الأنظمة التعليمية المتقدمة ليست هناك قيود على عودة من قطعوا رحلة تعليمهم، بل أن فترة العمل تحسب لصالحهم عند القبول مجددا فى التعليم العالى، لأنه يُنظر لذلك فى إطار النضج العام للفرد، وتزيد فرص هؤلاء إن كانوا قد احتكوا خلال تجربة عملهم بالمجالات التى يسعون لإكمال دراستهم فيها، بل وتقدم لهم التسهيلات والإغراءات، من منطلق معرفتهم الواقعية لما هم مقدمين عليه.

ولعل الأخطر فى نظام التعليم المصرى أن الرغبة فى عدم فوات «قطار التعليم الطوالى» تؤدى إلى سلسلة من التداعيات الشاذة، فمن التزاحم (المشروع بالطبع)، إلى قضاء غالبية الطلاب لسنوات التطلع والتكوين فى حالة من العطالة المقنعة، تحت وهم التعلم، وإلى أزمة فرص العمل بل وطبيعة العمل ذاته، لأنه فى هذا الإطار يكون مرحلة مبتوتة الصلة تماما بما قبلها، ذلك على أحسن تقدير.. حيث أن للعطالة تأثير مدمر يكتسبه الإنسان ويظل يتحكم بتوجهاته فيما بعد، مكرسا سلسلة هدر الإمكانات .

مجمل القول أن الرغبة فى مواصلة التعليم والترقى المعرفى رغبة مشروعة وضرورية فى عصرنا، وينبغى تلبيتها على أوسع نطاق مع الخروج من دائرة الهدر الجهنمية، بالذات وقد قدم العصر حلولا ناجعة لذلك، تتمثل فى «الجامعات التليفزيونية الحرة» التى تقبل أى راغب فى الالتحاق بها (بصرف النظر عن اعتبارات السن أو تاريخ على شهادة ما أو...)، وهى توصل مقرراتها للطلاب فى بيوتهم عن طريق الإذاعة المرئية والمسموعة أساسا، ولا يؤم الطالب مركزها الرئيسى إلا فترة محدودة لاتتجاوز الشهر كل سنة (خلال عطلة الجامعات العادية للاستفادة بإمكاناتها ومدنها الجامعية) لبعض التدريبات العملية وأداء الامتحان. وهى توفر خدماتها (حتى نيل درجة الدكتوراه) برسوم رمزية، ذلك أن تكلفة التعليم فيها لاتتجاوز ٢٠٪ من مثيلاتها فى الجامعات العادية، وتقل هذه التكلفة كلما زاد عدد الطلاب، لأن الجزء الأكبر منها يذهب إلى إعداد المقررات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجدير بالذكر أن الوقت الذى ينفقه طالب الجامعة الحرة فى الدرس والبحث يقل كثيرا عن الوقت الذى يقضيه طالب الجامعة العادية فى المواصلات، وإنها أرقى من الجامعة التقليدية، إذ يسهل نتيجة لمركزيتها أن تعكس على نحو أكبر أهم سمات التعليم الجامعى الإبداعى، مثل حث الميل إلى البحث الذاتى والاعتماد على النفس، والارتباط بمشاكل الواقع (الدارسون فيها يعملون فى مجالات مختلفة)، كما أن ظروفها: من اتساع القاعدة والمركزية ومرونة إمكانات التطوير تتيح فرصة تحديث المقررات باستمرار، للالتزام بأرقى المستويات. ذلك مع توافر الرقابة الاجتماعية عليها (تذاع مقرراتها على الهواء). هذا كما تتيح المركزية الاستفادة من الأساتذة أصحاب القدرات المتميزة ورفع عبء الأعمال التكرارية عن الأساتذة عامة، وكل ذلك يجعل العملية التعليمية فيها أرقى من جهة النظر الإبداعية.

هذا كما يمكن جعل القناة التليفزيونية الجديدة أداة ناجعة لإشاعة اللغة العربية وإجادتها بوصفها أداة تنظيم ، لأن عدم إجادة استخدام هذه الأداة يعرقل كثيرا من قدرة المرء على التعبير وبالتالى على التفكير. وهذه قضية بالغة الأهمية رغم تأخير السياق لها إلى هذا الموضع، ولأن ما تتعرض له اللغة العربية يكاد يجرنا إلى كارثة واسعة الأصداء. لكن ذلك لايعنى عدم الاهتمام بإجادة اللغات الأجنبية فقد صار من البلاهة، التى تنال كثيرا من المرء نفسه ، الاعتقاد فى إمكان تجاهل متابعة النتاج المعرفى العالمي، ويجدر بالذكر فى هذا الصدد أنه رغم اعتزاز البلدان المتقدمة بلغاتها وغيرتها عليها، فقد باتت هذه اللغات تعرف قواميس ضخمة للكلمات الأجنبية التى دخلتها، وجزء كبير منها ينتمى إلى مجال العلوم الحديثة.

هذا كما أن الجامعة الحرة هى الحل الناجع لمشاكل من قبيل الربط بين الجامعة والمجتمع، والاهتمام بالبحوث التطبيقية وقيامها بدور الخبرة لمؤسسات المجتمع، فطلابها موجودون فى مختلف المجالات.

حث التفكير الإبداعى

إن الهدف من القناة التليفزيونية التى نطالب بها ليس إتاحة الفرصة لتعليم على أرقى مستوى وإشاعة المعرفة العلمية والتراث الإنسانى فقط، لأن مواردها يمكن أن تكون حثا وترشيدا لمناهل معرفية أخرى مثل عملية القراءة، وذلك عن طريق البرامج التى تتطرق بشكل أو بآخر للكتب. لكن لعل الأهم الذى يقود إليه ذلك كله هو عمل برامج هذه القناة عملا مباشرا على الحث الإبداعى. والمسألة ليست غريبة علينا تماما فقد اطلعنا على أطراف من برامج حث الإبداع الأجنبية فى برامج المسابقات والجوائز الشائعة فى تلفازنا. لكن كثيرا منها ابتسر حتى أفرغ تماما من أى قيمة تطورية حقيقية.

وقد يتصور البعض أننا أخطأنا العنوان فهذه برامج منوعات فكاهية خفيفة.

وحث الإبداع والتفكير لابد أن يكون مسألة «بايخة ثقيلة الدم» يختص بها أفراد ثقيلو ... لكن الهدف الأول من حديثنا ليس إلا مثل هذه البرامج الخفيفة الدم والحضور، لأنها هى التى تناسب طبيعة الإبداع الحقيقية، وليس أحوال متفرجينا فقط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعم لدينا نواة ينبغي تطويرها آخذين بعين الاعتبار أن بيت القصيد في سعي الإنسان وتقدمه لم يعد تذكره للمعلومات المختلفة التي يجاب عنها بأدوات استفهام مثل من (اكتشف، وفعل، وقال، و...) ومتى وأين، وإنما صار هذا التقدم يرتبط بما يجاب عليه بأدوات مثل لماذا (اكتشف، فعل، و...) وكيف، لأنها هي التي تحث على التفكير وتقود إلى الإبداع. وقد بتنا نخلط كثيرا بين التذكر والتفكير ولأن كل برامجنا التعليمية والتلفازية، وحتى البرامج التي تتخذ من التفكير عنوانا لها، تدور معظم أسئلتها، إن لم تكن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف عند حدود التذكر.

والتحلق والدوران حول أسئلة التذكر أمر عقيم ليس فقط لأنه يقود مع الفهلوة إلى «فلسفة البرشام» و«قيم البرشام» ، بل لأنه يحط أيضا، في النهاية، من قدر الإنسان الذي وهبه الخالق نفحة من قدراته الخلاقة واستخلفه في الأرض.. يحط من قدره ويسخطه إلى «آلة متذكرة» متواضعة الإمكانات والقدرات، إذا قارناها بالأدوات التي صنعها الإنسان نفسه لتساعده على التذكر، مثل القواميس والموسوعات وبنوك المعلومات وهذا مادفع الجديرين حقا بصفة" من اسستخلفه الله في الأرض" لأن يعلموا أولادهم طرق تحرير أمخاخهم من تذكر المعلومات، حتى تتفرغ للتفكير والخلق .

ديمقراطية مناهل المعرفة

إن مثل هذه القناة هي الحل الأمثل لديمقراطية التعليم والتثقيف والمعرفة، وتلبية رغبة الأعداد الكبيرة في الترقي والاستفادة من إمكانات العصر، فوق دورها في التنشيط الفكري العام، فبرامجها تذاع على الهواء،لأن كل ما سبق مما لا يمكن تركه لقانون أسعار السوق والعرض والطلب.

إن ديمقراطية التعليم ليست مسألة أخلاقية فكل المجتمعات الواعية لمستقبلها تعمل على إتاحة ذلك، ويكفي في هذا الصدد الإشارة إلى أن عملية اكتساب وتطوير المعرفة، التي صنعت التجربة اليابانية، تبدأ بالتعليم الإلزامي في المدارس التي تشرف عليها الدولة. وفي إطار تكافؤ تام للفرص يسقط الحواجز الاجتماعية، ويتيح إمكانات التقدم أمام الجميع، مما يؤدي إلى الاستفادة من أفضل العناصر البشرية دون تمييز ويستمر هذا التكافؤ في الفرص حتى المراحل الدراسية المتقدمة، فالمعاهد العليا مفتوحة هي الأخرى دون حواجز اجتماعية وذلك تطبيقا لما يشيع في العلوم التربوية الحديثة من أن عدم تكافؤ الفرص بين كل أفراد المجتمع في هذا الصدد ليس إلا إعادة لإنتاج الظلم الاجتماعي والتخلف الحضاري.

بل إن الصيحات ترتفع في الولايات المتحدة الأمريكية محذرة من مخاطر مساهمة التطورات الأخيرة في زيادة الهوة بين الفقراء والأغنياء، لأن الأسر القادرة هي التي تستطيع أن تؤمن لأبنائها التعامل مع الشبكات الكمبيوترية، إما بتوفير الإمكانات لهم في المنزل، وإما بإلحاقهم بمدارس غنية تيسر لهم ذلك.

ومن المهم أن نذكر في هذا الصدد أن القناة التليفزيونية الجديدة ستجعل المدرسة الراقية والجامعة الراقية تصل إلى المناطق الريفية والمعزولة والنائية من البلاد، بل وإلى التلاميذ ذوي الظروف الخاصة (المرضى مثلا).. كما أنها ستقلل من اعتماد نظم التعليم على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأداء المتواضع لكثير من المدرسين، وتقضى على شكاوى العجز فى أعدادهم بفتح وكسر الألف على حد سواء.

وقد انتشرت الجامعات الحرة من هذا المنطلق فى بلدان كثيرة من بريطانيا إلى الصين إلى إسرائيل كما دفع ذلك التوجه عددا من البلدان «النامية» إلى توظيف استثمارات هائلة فى مجال الاتصالات، فعلى سبيل المثال تسعى الهند إلى ربط مناطقها الريفية بشبكة اتصالات هائلة، إدراكا منها للدفعة التى ستقدمها الشبكة الجديدة للتعليم والتقدم، وتحلم نيودلهى بأن تربط بين ٥٧٦ ألف قرية خلال ثلاث سنوات، فى إطار خطة تحديث تتجاوز كثيرا ما نطالب به، وتقف بالهند على مشارف طريق المعلومات السريع، وتكرس لها حوالى ثمانية بلايين دولار.

الإمكانات متيسرة

بقيت إشارة إلى أن الخبرات العالمية ،بل والمحلية الخاصة بمواد مثل هذه القناة وفيرة ومتاحة، كما أن مقتنياتها التقنية لا تعز علينا، فالجامعة الحرة البريطانية مثلا، تعتمد وهى أعرق الجامعات الحرة على ٥٠٠ ساعة من إرسال الإذاعة ومثلها من إرسال التليفزيون طوال العام الدراسى الواحد.

والمسألة ليست غريبة علينا تماما فلدينا نواة البرامج التعليمية، ولدينا نواة الجامعة الحرة، كما أننا قد اطلعنا على أطراف من برامج حث الإبداع فى برامج المسابقات والجوائز ويمكن أن نقوم على تجميعها وتطويرها جميعا بحيث تؤدى الغرض الجديد الذى نضعه نصب أعيننا.. أى أنه لا ينقصنا فى هذا الصدد إلا تحديد الفلسفة والهدف والمنهج ثم العمل الواعى المتقن، على نحو متواصل.

هذا كما أن لدينا ١٣٤ساعة إرسال تليفزيونى يومى، ومثل هذه القناة التى يمكن أن تفتح الثغرات، بل وتزيل الساتر الترابى الذى يكاد يحيط بنا ويفصلنا عن محيط المعارف العالمية، لا تحتاج إلا إلى ٨ - ١٢ساعة يوميا.

إن ذلك يجعلنا ننظر إلى إنشاء مثل هذه القناة كقضية أمن قومى من الدرجة الأولى، يجب أن تحظى بالأولوية الفورية المطلقة، ولأنه سيكون علينا وعلى أطفالنا فى نهاية المطاف مواجهة معضلة العيش مع أجيال من المؤهلين بالتقنيات الحديثة، والذين يتعاملون معنا مستندين إلى خدماتها، ولأن القضية لن تكون قضية اختيار فيما يخص الكيانات البشرية، فهذه المستحدثات من نفس «نوع» الأسلحة الذكية التى حسمت حرب الخليج حتى قبل أن تبدأ، ومن نوع محطات الأقمار الصناعية التى تحط علينا فى بيوتنا أردنا أم لم نرد،إننا ضمن العالم على أبواب عصر جديد تقوم ثقافته على أسس كونية وهموم إنسانية مشتركة والصراعات الحضارية المعاصرة تلعب فتوحات التقنية المتقدمة دورا هاما فى تقرير نتائجها النهائية.

تبقى مجموعة من النقاط التى يصعب تجاوزها هنا وإن كنت سأمر عليها سريعا لاعتبارات المساحة.

لقد حرصت على الاستهلال بالحديث عن الفنون الجميلة للتأكيد على أن الدعوة للقناة الجديدة ليست دعوة إلى تربية دراويش تكنولوجيا او تبسيط علوم لأن الهدف هو تربية بشر أسوياء، بشر يتحلون بالتكامل المعرفى والرؤى الإنسانية الشاملة الصحيحة، والاهتمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالثقافة العلمية فى هذا الإطار ليس بديلا عن الثقافة الإنسانية وإنما سعى للتكامل المعرفى، فبحكم تجربتى أعرف ما للأدب والفن من قدرة على تنمية القدرات الإبداعية، وكل النظم التعليمية الراقية تحرص على أن يدرس كل الطلاب العلوم الإنسانية والأدب والفن، ولكن ليس كل أدب وفن، فكثير مما هو شائع لدينا فى هذا الباب مسجون فى قطعيات وقبليات وسلفيات، تقتل كل قدرة له على الحث الإبداعى.

إن هناك ألف سبب وسبب يقف وراء النتاج الإبداعى لمجتمع من المجتمعات، وألف عائق وعائق يقف فى طريق أن تؤدى هذه المؤسسة أو تلك، من المؤسسات المنوط بها حث الإبداع واستيعابه، أن تؤدى وظيفتها لكن أهم العقبات أن يشيع تصور أنها مؤسسات للصفوة لاتتصل بما يجرى فى المجتمع وفى عقول الناس حولها وفى عصر الاتصال صار موجوداً ذلك الطريق الملوكى، الذى لا يمكن أن يقارن به دور بيت أو مدرسة أو جامعة للتأثير فى طريقة تفكير الناس، وفى إعدادهم ليكونوا رافدا للطاقة الإبداعية للمجتمع.

تبقى الإشارة الأخيرة وهى أن القضية فى هذه العجالة ليست فقط كيف تساعد مثل هذه القناة على صنع المثقف العصرى المبدع، بل كيف تساعد على خلق العقل الناضج المتفتح القادر على رؤية مالا يعتقد فيه، وعلى الحوار والتطور واستيعاب ما يحيط به من حقائق، وذلك بدلا من تعليم التلقين والحفظ والإملاء والترديد، الذى يرسخ من صنع المتعصبين ذوى الأفق المحدود الذين يخاصمون روح التغير والإبداع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(هذه الصفحات هى خلاصة دراسة مسهبة أعدها الباحث بعنوان « سر النهوض والتقدم » وهى الآن تحت الطبع) .

ملاحظات حول الرواية الأمريكية المعاصرة

سول بيلو
ت: أحمد عمر شاهين

قالت الروائية «جروترودشتاين» لهمنجواى أن «الملاحظات ليست ادباً»، وأنا اقدم هنا بعض الملاحظات ولا ازعم انهـا ادب او اى شىء آخـر، لكن وجـهـة نظر كاتب ما فى أعمال زملائه من الكتاب، قد يكون لها اهمية ما؛ مع ملاحظة انه يقرأ ما يكتبونه بوجهة نظر خاصة تقريباً، وإذا كان روائياً، فحتى رواياته تكون رد فعل وتعليق على معاصريه، وتكشف عن تأييده او معارضته لاتجاهات معينة، يدعم ويساند ما يعتبره ضرورياً فى رأيه، وينتقد ما يراه إفراطاً بلا معنى، او خطأ عن طريق الإهمال وعدم التعرض له.

واعـتـزم هنا أن أوضح وجـهـة نظر الروائيين والقصاصين الأمريكيين المعاصرين، فى الفرد والمجتمع، وأود أن أبدأ بعنوان الكتاب الجديد الذى أصدره **ويلى سيفير** Wylie Sypher « ضـيـاع الذات فى الأدب الحديث»، ولا أعتزم مناقشة الكتاب، ولكن اود لفت النظر إلى العنوان، لأنه فى ذاته، يخبرنا بالكثير عن القبول العام لما وصفه الناقد الاسبانى «**اورتيجا اى جاسيت** Ortega Y gasset» منذ سنوات (بتـجـريد الفنون من طابعها الإنسانى)، وهناك فصل خصصه المؤلف لجيل من الكتـاب الأمـريكيين، لكن فى مـعظم الكتـاب يرى «**سيفير**» أن فكرة «إفناء الذات» ووصف الحياة غير الأصـيلة التى لا تعطى أى مـعنى، فكرة أوروبيـة فى الغالب، وخاصة فرنسية، والكتاب الذين يستشهد بهم كثيراً هم: **اندريه جيد وسارتر وصمويل بيكيت وناتالى ساروت والان روب جرييه**، وهم كتاب نبعت رواياتهم ومسرحياتهم من نظريات محددة تستند إلى وضع إنسانى تاريخى، وتستجيب، خاصة، للنظريات العلمية والنفسية والفلسفية الجديدة. لكن الكتاب

الأمريكيين المتأثرين بروح الرفض ذاتها وافتقار الذات، من النادر أن يثقل كاهلهم بمثل هذا الزخم الثقافي، وهذه الحقيقة تسعد الكتاب المعاصرين الأوروبيين الذين يجدون فيها قبولاً طبيعياً وحشياً للحقيقة العالمية الجديدة، من عقول متحررة وغير مثقلة بالثقافة.

في أوائل العشرينيات من هذا القرن، عبر د. هـ. لورنس عن سعادته حين وجد في القصص الأولى لهمنجواي تأثيراً بدائياً فظاً، وبعد عشرين سنة مدح أندريه جيد الكاتب الأمريكي «داشيا هاميت» بقوله: إنه همجي جيد.

يستمد الكتاب الأوروبيون القوة من الفلسفة الظاهراتية الألمانية، ومن مفهوم التحول الداخلي ومعيار التكرار في العلوم الحديثة، لمهاجمة الفكرة الرومانسية عن الذات الإنسانية، وهي الفكرة التي كان لها الغلبة في القرن التاسع عشر، ولم تعد تطاق في القرن العشرين، ويكاد الشعور نحو هذه الفكرة أن يكون عالمياً. فالحرب العالمية الأولى بمآسيها وبملايين الجثث التي خلفتها، أصابت الناس بالرعب من التقدير المبالغ فيه للذات، كما كان قادة الثورة الروسية قساة في كراهيتهم للبرجوازية الفردية، وقد ضُحِّي بالملايين في البلاد الشيوعية في سبيل إقامة الاشتراكية، وكل القادة اللينينيين والستالينيين تقريباً الذين اتخذوا القرارات، كانوا يتخذونها خدمة للأغلبية وللمستقبل، رافضين المشاعر الإنسانية الرقيقة الركيكة التي بذلت قصارى جهدها لمعارضة التقدم في رأيهم.

كذلك هناك عدوان آخر على الذات المنعزلة نشأ في ألمانيا سنة ١٩٣٦، وإن تحويل ملايين البشر إلى أكوام من العظام وتلال من الكهنة، أثار التساؤلات حول معنى الحياة، ومعنى الرحمة والعدالة، وعن الفرد ووجوده الخاص، وأهمية أن يكون الإنسان نفسه.

وسيكون من الغريب، لو لم يكن لهذه الأحداث التاريخية تأثير على الكاتب الأمريكي، حتى لو لم تتخذ استجابتهم صيغة تاريخية أو نظرية كلية، فهم يتميزون بالاعتماد على ملاحظاتهم الخاصة التي تظهر أحياناً بشكل تجريبي يصرون عليه.

ولكن الأعمال الأخيرة لكتاب مثل: جيمس جونز، وجيمس بلدوين، فيليب روث وجون أوهارا وباورز وجوزيف بينيت ورايت موريس وغيرهم، تظهر الفرد في العالم المعاصر وهو يقع تحت ضغط وإجهاد كبيرين، يعمل لإعالة نفسه، والمحافظة عليها، أو ربما عن الفكرة التي يعرفها عن نفسه (وغالبا فكرة غير واضحة)، وهو يشعر بضغط الجموع الغفيرة عليه، والتي تقزمه كفرد لكنها تتيح له أن يكون عملاقا في الكراهية والوهم داخل العمل الأدبي، في مثل هذه الظروف، يحزن ويشكو. يغضب ويضحك، وهو يعي افتقاره للقوة، وعجزه الأخلاقي، وللضغط الباعث على الغثيان لوسائل الاتصال الجماهيري، بثقلها المالي وتنظيمها، وبالحرب الباردة وقسوة الدعاوى العرقية.

وبتطبيق نظرية «جريشام Gresham» في العلوم الرياضية، على الوضع الأدبي، يمكن للمرء أن يقول إن الحياة العامة تدفع الحياة الخاصة إلى الاختفاء، وبدأ الناس يحتفظون بقيمهم العالية، فقد أصبحت الاضطرابات العامة قسرية وليست إيجابية، فهي تضعنا في موقف سلبي، فليس بيدنا الكثير لنفعله تجاه مآسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السياسة العالمية. والثورات فى آسيا وأفريقيا، والتحولات الجماهيرية، فالقرارات التكنولوجية والسياسية، والقوى الخفية، والأسرار التى لا يعرفها إلا الصفوة، تجعل من الإرادة الخاصة إرادة عاجزة، وتقود الفرد إلى أشكال غريبة من السلوك فى مجاله الخاص. فالحياة العامة، الاضطرابات الصاخبة، والأخبار والشعارات ونداءات الحرب والمآسى الغامضة، والأوضاع اللامعقولة نسبياً، أذابت الترابط والتماسك عند الجميع، عدا العقول الصامدة، وحتى لمثل هذه العقول، فليس الأمر مؤكداً دائماً بأن لهذا الصمود أو المقاومة نتيجة إيجابية. المخدرات، مثلاً، أصبحت عند بعض الدوائر علامة على التمرد الثورى والاستقلالية، وحرق المزروعات الخاصة يكون عند البعض أحيانا التصرف الشريف الوحيد، لم تعد هناك ثوابت للثوّار يرجعون إليها عند القيام بثورتهم، بدت الثوابت وكأنها تختفى، حتى الذات الإنسانية فقدت مظهرها الثابت.

إحدى الروايات الأمريكية تتعامل بوضوح ووعى مع هذه المشاكل. فرواية «الخط الأحمر الرفيع» لجيمس جونز تصف الأوضاع المميتة والبدائية لقتال الغابة، وتحافظ على توازن حساس مدهش، ولا تزعجنا بمجرد سرد قائمة من الأمور المرعبة. وما يراه «جونز» بدقة هو التذبذب فى قيمة الحياة عند الفرد الجندى، فالطفولة قد تنتهى ـ فى بعض الحالات ـ عند الرجل المقاتل حين يتقبل درس الواقعية، فموقف الشاويش «سنورم» أحد المجندين القدامى تجاه «فيفى» المجند الحديث الأصغر منه. يصفه جونز بالشكل التالى:

«كان فيفى شابا طيباً جداً، يمكث فى البيت فترات طويلة، بينما «سنورم» الذى بدأ حياة التسكع منذ كان فى الرابعة عشر من العمر، لم يكن يهتم بمثل هؤلاء الأولاد، لكنه كان يصبر على «فيفى» غير المجرب، ولكن لم يكن الصول «ويلش» يتحلى بمثل هذا الصبر، ولا يستطيع أن يلتزم بالمرونة وعدم الواقعية، وهو يلقن إتباعه غير الناضجين، الدرس الصعب بالعقاب والقسوة، فهو يرى أن المعرفة الحقيقية معرفة قاسية وبالتالى يجب أن يتعلمها المرء بالألم والقسوة، أما جوهر الدرس فهو فى رأيه لا يهم إلا قليلاً أو لا يهم على الإطلاق. سواء عاش الفرد أو مات، وهو لا يقدم أى تساهل أوغفران لأحد ولا يطلب ذلك حتى لنفسه، ورسالته إلى الجنس البشرى أن على المرء أن يتقبل الحياة والموت بنظرة باردة».

ويتفهم «جونز» بدهاء أن فلسفة «ويلش» ليست قاسية فى النهاية فهوتجاه نفسه ليس متطرفا فى قسوته، وخشونته تنشى درجة كبيرة من الإشفاق على الذات وما يصفه «جونز» هنا هو التخلى عن الفضيلة الزائفة التى تعود للطفولة أوالأنوثة، وهو يحتقرها لأنها لا تستطيع أن تصمد فى مواجهة اختيار الحياة. وفى إدراكهم لهذه الحقيقة فإن جنود «جونز» المقاتلين يتعلمون الحقيقة القاسية، وهم، فى حقيقتهم، يثأرون فى قتالهم لأنفسهم من المفهوم المدنى التافه والسهل للذات، قسوة الحقيقة الجديدة تهاجم الواقع القديم، معرّضة بخوائه وتقليديته. وبعدما يجتاز الصغير «فيفى» الاختبار الصعب، يقتل مثل الآخرين، ويصبح مشاكساً، يشرب الخمر ويتشاجر مع الآخرين، وينبذ تردده وحرصه وطفولته المملوءة بالشكوى.

وهناك نوع آخر من الروايات، يدور فى مجال سلمى بعيداً عن الانفجارات وبقر البطون، مثلا رواية «جيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إف. باورز» (موت أربان)، وهى رواية ليست دراسة مهمومة بحيوات القساوسة التابعين لطائفة سانت كليمنت. ولكنها تدور حول الأب «أربان»، وهو واعظ مشهور وموهوب، نقل لأسباب واضحة، من شيكاغو حيث كان يعمل بشكل فعال ومؤثر، إلى مؤسسة جديدة للطائفة فى «ديترهاوس»، وكان هذا النقل بالنسبة إليه، هو القسيس الاجتماعى المتحضر، ما هو إلا إبعاد أو نفى غامض. لقد وصف المؤلف القسيس وهو ينظر من نافذة القطار على الريف الخالى فى طريقه لمقر عمله الجديد: «سطح بلا شعار، كأنه «الينوى» لكن بلا سكان، أرض لا تشد الإنسان إليها، إنه يرى مجارى للمياه أكثر مما فى «الينوى»، لكنها مجار بلا ماء، نوفمبر هو الشتاء هنا، بيوت كثيرة بيضاء، ليست جديدة ولا قديمة، ليست من نوع البيوت التى اعتاد زيارتها فى عيد الشكر أو الميلاد، أدوات صدئة، قذارة بنية اللون، سماء رمادية، جليد ولا ثلج، دار كلام كثير فى القطار حول هذا، نأى بنفسه عنه بعد ساعة أو أكثر قليلا، وصل «ديترهاوس» فى الحادية عشرة إلا خمس دقائق ذلك الصباح، وكان المسافر الوحيد الذى نزل من القطار هناك».

ولقد صُور الأب أربان كمسافر وحيد بأكثر من طريقة. كان فى المؤسسة الجديدة، يعيش فى موقع معزول بلا شكوى، وكان المسئول عن المؤسسة الأب ويلفريد «الذى بسبب أنفه العريض وخديه المنتفخين أطلق عليه أرنب تحد الإعداد للرهبنة»، وكانت اهتماماته كلها ذات طبيعة عملية، اهتمامات أى أمريكى فى الغرب الأوسط، عليه أن يدير مكاناً بكفاءة، ويراجع فواتير الوقود، ويهتم بالعربة نصف النقل، بتكلفة طلاء المبانى، ويحرص على أن تكون له علاقات عامة جيدة، يصف المؤلف هنا، النظام الدينى كأنه مجتمع للمستهلكين، كأنه أراد أن يقدم لنا النشاطات الأمريكية الاجتماعية المعتدلة التى يكون هدفها النهائى هدفا دينياً، إن لغته جافة، وواقعية، وهو ينقل لنا مناقشات القساوسة، الذين عليهم أن يدفئوا ويدهنوا ويجددوا مبانيهم، يصقلون الأرضيات، وينزعون المشمع القديم، ويضعون قوالب جديدة من الطوب فى الحمامات، وهذه الكوميديا الخفيفة والمجدبة لا يمكن المحافظة عليها خلال هذا الكم من المجهود لملأ الفراغ بنشاط بلا هدف مقنع، وقد عبّر الأب «أربان» عن تدينه بالثبات والصبر والتحمل وليس فى القوة المتقدة، وقد صورت مقاومته لهذا الجدب الطويل والعمل الشاغر الذى بلا جدوى، لهذا النظام الأمريكى الدقيق بروح من الشهامة المعتدلة اللطيفة، وفى الواقع فإن الشخص الوحيد والعاطفى فى الوقت نفسه. فى الرواية كلها، هو «بيللى كوسجروف» وهو شخص غنى وكريم، يتبرع بسخاء للطائفة، لكن يتوقع أن يُترك ليفعل ما يريد دائماً، يأكل مع الأب «أربان» الشيش كباب ويشربان الشمبانيا، ويلعبان الجولف، ويخرجان للصيد، ومعه يمكن للمرء أن يتحدث عن السيارات واليخوت، وسارت العلاقة بين الأب وبيللى المفسد العربيد على ما يرام، حتى حاول «بيللى» ذات يوم أن يغرق غزالا فى البحيرة التى كانا يصطادان فيها، كان حظ بيللى سيئا لذا كان مزاجه مشاكسا، وحين رأى أحد الايائل يسبح فى البحيرة، قرر أن يمسكه من قرونه ويجعل رأسه تحت الماء، بالشهوة نفسها التى تعترى الجنود للغنائم فى رواية «الخط الأحمر الرفيع»، ولم يستطع الأب تحمل قسوته، فأدار محرك القارب، ليقع بيللى فى الماء، وبسبب ذلك لم يسامحه أبداً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما كان يفكر فيه الأب، قبل ظهور الغزال مباشرة، أن هناك تاكيداً زائداً فى الكنيسة على فكرة الموت فى سبيل العقيدة والفوز بمرتبة الشهيد، «وماذا عن الحياة لا الموت فى سبيل العقيدة؟ فلننظر إلى لافرانك، أو وليم الفاتح وقد كتب عنه (فى الموسوعة الكاثوليكية، ومفكرة الأب أريان من من أجل كتاب يأمل أن يكتبه يوماً) أنه كان طيبا مع رجال الله ويصرخ بقوة فوق طاقته فى أولئك الذين يعترضون إرادته».

واحتل «بيللى كوسجروف» مكانة الفاتح، وهو يصرخ بقوة فوق طاقته، ولم يعد «أريان» يرى وجهه، كما أنه لم يقدر له أن يكتب كتابه، واتجه للإعداد للرهبنة كالأب بروفنسال، وليتعامل مع الأمور العملية قدر جهده لكنه خضع لجراحة فى المخ نتيجة لإصابته فى رأسه من ضربة كرة وهو يلعب الجولف، وبدأ يتعرض لنوبات من الدوخة، ويبدو أن مرتبة الشهيد تنتظره فى نهاية الرواية.

إن المؤلف «باورز» لا ينظر إلى قضية الذات المفردة والحشد الغفير بعريهما كما يفعل جونز، ومن الخسارة أنه لم يفعل ذلك، فقد كان قادراً على تقديم تطور أكثر دقة وحذقاً للموضوع من جونز، كان سيبحث، ما يدعوه «سيفير» ضياع الذات من وجهة نظر مسيحية، بمعنى من وجهة نظر إنسان يعتقد فى وجود شىء أكثر عمقاً من الفكرة الرومانسية أو العلمية عن النفس، وهى الروح، لكن الملفت للنظر أن هناك قليلا من الحديث عن الروح فى كتاب بطله قسيس، فقيمة الكتاب الروحية ضئيلة، وربما ذلك ما قصد إليه المؤلف، وحتى فى اللعب فإن الأب أريان يخدم الكنيسة، وإذا كانت قد ضربت رأسه كرة جولف، فربما أمكننا أن نستنتج من ذلك أن العصر الحديث يصور كفصل فى التاريخ الروحى للبشرية! فهنا المعانى الكبيرة نفهمها بغموض حتى لمن لديه الاستعداد الأكبر لخدمة الله، عموماً أن ذلك غير مقنع بالنسبة لى، ولست متاكداً أنى أستطيع الإعجاب بهذه الوداعة فى البداية، الإنسان قد يكون وديعا فى اهتماماته الخاصة، لكنه يحقد بشدة عند مثل هذا الاستخدام السىء للروح، ويتشوق ليظهر كل ما هو إيجابى وقوى فى إيمانه، إن الافتقاد لمثل هذه القوة يضفى ظلالا على الإيمان نفسه، ويعبر عن لزوجة غامضة للنفس أكثر منه اقتناع روحى، وبهذا المعنى فإن كتاب السيد باورز مخيب للآمال.

إن الفرد فى الرواية الأمريكية المعاصرة يبقى حيا بالنسبة لنا عند كتاب الحساسية خاصة. فيكون كالمستقر الذى أرسل إلى مكان بعيد، لالاسكا الروح لو استعملنا التشبيه، وما يحصده بعد هذه الرحلة، فراغا خاويا داخل نفسه، وهذا ما يفعله كتاب الحساسية منذ فترة ومازالوا يفعلونه. وآخر من يستعرض براعته بنجاح غير عادى فى هذا الموضوع هو جون ابدايك John Updike الذى عنون مجموعته القصصية الجديدة «بريش الحمام».

«حين انتقلوا إلى فريتاون، كانت الأمور مضطربة، مقلوبة، ويعاد ترتيبها».

إعادة ترتيب الأشياء فى عزلة جديدة وعدوانية، فكرة عامة عند كتاب الحساسية. «ديفيد» الابن الوحيد لعائلة انتقلت إلى الريف، هاجمه الرعب حين قرأ فى كتاب هـ. جـ. ديلز «معالم التاريخ»، أن السيد المسيح لم يكن إلا شيوعيا من الجليل، ومحرضاً سياسياً غامضاً، وأحد المتشردين فى مستعمرة رومانية صغيرة» إن تأثير هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ديفيد آثار عنده التساؤل حول الموت والخلود، ولم يقتنع بالإجابات التى قدمها له الأب دوبسون الموقر أو والداه. كان لا يستطيع فهم السرور الذى يغمر والدته فى نزهاتها الخلوية المنفردة على أطراف الغابة، فكل ما تثيره فيه هذه الامتدادات الجدباء من الأرض فى ارتفاعها وانخفاضها البطىء على حواف الغابة، هو تعبير عن الإنهاك فقط.

وتسأله أمه «ماذا تريد، بحق السماء، أن تكون؟

«أصبح قاضيا، وهو يشعر بدهشتها منه، لقد افترضت أن السماء قد تلاشت من ذهنه منذ فترة طويلة، وتخيلت أنه دخل بالفعل مملكة الصمت، ويدرك أن المؤامرة تحيط به من كل مكان». لكن الصغير ديفيد يحل المشكلة بنفسه فى النهاية، وبشكل جمالى، حين يعجب بريش الحمام يشعر بالعزاء وبإحساس أن العناية الإلهية ترعاه، فالله الذى سخى بهذه الصنعة على هذه الطيور قليلة القيمة، لايمكن أن يدمر خلقه كله، ويرفض أن يمد فى عمره. وتنتهى القصة بسخرية معتدلة على حساب الصبى. ومع ذلك لاشىء يمكن رؤيته فى هذا العمل سوى اتكال المؤلف على عمل جميل بأسلوب ونظام جمالى خاص. فالحساسية فى مثل هذه الأشكال الأدبية تبعث فى الآخرين الكراهية لأنها فطنة وحاذقة فى الأمور الداخلية للنفس، وفيما عدا ذلك فهى عمياء لا ترى. إننا قد نتهمها بتحجر القلب، فهى تؤدى وظيفتها بسلاسة فى العزلة، فكاتب الحساسية يفترض أن النبش داخل النفس وأحوالها هو الممكن الوحيد، وأن الأمور العامة الأخرى ثابتة وغير قابلة للحل أو الذوبان فى عمل أدبى.

نحن نتعامل مع مواقف حديثة تجاه الفكرة القديمة عن الفرد وعن الكثرة، عن الذات المفردة وسط الجماهير أو النوع البشرى، وقد ارتبطت فى العصور الحديثة باسم **روسو** ووحد **نيتشه** بين الذات وبين الإله أبولو، أوإله النور، أو التناسق الموسيقى، أو العلة والمعلول، كما وحّد بين الكثرة والقبيلة والنوع والغريزة والعواطف بالإله «**ديونيسيوس**» وبين هذين المبدأين، الفرد والنوع، من المفترض أن يبنى الإنسان والحضارات أمجادهما. كما يعود مفهومنا للرجل الأخير The lastman بمعنى الإنسان الكامل فى تطوره، إلى **نيتشه** أيضاً، فرجله الأخير هو نعى النفس المتوحدة المكتفية بذاتها التى نتجت عن حضارة برجوازية صناعية فخورة بنفسها، وإنسان **ديستويفسكى** الذى يعيش تحت الأرض شخص مشابه، فالإلحاد والعقلانية، والنفعية والثورة كلها علامات لمرض مميت فىْ الروح الإنسانية كما يراها فى تخطيطه لنظام الأشياء، فالأنفس الضائعة التى دمرت أرواحها، يراها كجمع غفير، تميزهم الروح الحية بوضوح، ويرجع هذا التنوير إلى المسيح المخلص، ولو تفاءلنا لتخيلنا مع الشاعر الأمريكى **والت وايتمان** أن النفس الوحيدة والجماهير الشعبية قد يكمل أحدهما الآخر، ولكن على هذا الجانب من المحيط الأطلسى، فإن **ثورو** يصف الرجال كقادة إلى يأس هادئ، بقبول حياة عامة مميتة: فالمرء يتقاعد من المجتمع ليحدد أو يعيد تحديد احتياجاته الحقيقية فى عزلة فى مكان بعيد.

وبعد ذلك جاءنا شاعر فرنسى ليقول لنا إن «الأنا هى الآخر»، وأطلق **رامبو** وجارى قنابلهما على مملكة النفس البرجوازية الصغيرة الضيقة، تلك السلطة المطلقة الحساسة، وأفسد **دارون** والأنثروبولوجيون الأوائل، عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير قصد، سلطته، بشكل سيء، ثم علماء النفس بأن «أنا هذا الإنسان His ego» ما هي إلا ماوى تافه في مواجهة الأعاصير العاتية في الواقع الخارجي، ثم جاء بعدهم علماء الطبيعة وأصحاب المنطق ليقولوا لنا أن «الأنا» ما هي إلا تعبير نحوي، ويخبرنا الشاعر الفرنسي «فاليري» بأن الذات ما هي إلا شيء ملفق بائس. شيء متغير، وأن الضمير لا يهتم إلا بكل ما هو ثابت وخالد، وابتعد روائيون مثل «جويس» عن الفردية بمعناها الإنساني والرومانسي، ليتاملوا ما يوجد في الأحلام ويخص النوع كله ـ فاير ويكر (بطل رواية فينجازويك) هو كل شخص منا ـ بينما كتاب مثل سارتر ويونيسكو وبيكيت ووليم بوروز والان جنسبرج، هم قلة بين النشطين في هذه الجبهة المرتدة ضد التراث، ويرغب المرء أن يسأل هؤلاء المعاصرين: وما بعد هذا العرى؟ وماذا بعد هذا العبث؟

ولكن، على العموم، فإن الروايات الأمريكية مملوءة بالشكوى من سوء حظ الذات صاحبة السلطة، ولقد ورث الكتّاب نغمة من القسوة من القصائد والروايات العظيمة لهذا القرن، والكثير منها يأسى لمرور وانتهاء عصر أكثر ثباتا وجمالا، وقد حطمه التداخل الهمجي لمجتمع صناعي مدني، روض الجماهير، بعد عدة ثورات مفاجئة، على يد البيروقراطيين والأوليجاركيين.

هذه الأعمال، في النصف الأول من القرن العشرين، أنعشت مخيلة الكتاب المعاصرين، وأمدتهم بخلفية أسلوبية من الصحوة والمراثي.

وهناك كتاب معاصرون يأخذون كل هذا كقضية مسلم بها، مثبتة وموجودة ضمنا في الوضع الإنساني، يشكون باستمرار كما يكتبون، يصورون الحياة المعاصرة بقسوة هم أنفسهم لا يفهمونها، هذه المرارة والقسوة غير المستحقة هي التي سأتكلم عنها. ما هو غريب حقاً أن الكاتب غالبا ما يستخف بالحياة المعاصرة بشكل آلي. وهو يعبئ عفونتها بشكل فني، ولكن يبدو أنه لا يحتاج إلى دراستها، ويكفيه فقط أنها لا تسمح لحساسياته أن تزدهر. وأنها تفتح شهيته للنبالة والصفات الروحية.

لكن ما يبدو على الكاتب الأمريكي غالباً، هو إحساسه بسوء حظه الخاص، فإذا كانت الحياة همجية وجاهلة، وإذا سيطرت على العالم البيرة ومعلبات اللحم المحفوظ، أو لوثت أجواءه الأكاسيد السامة، فالظلم آنذاك قد وقع على موهبته الأدبية، هذا بوضوح هو الظلم الوحيد الذي يحسه، وهو يهاجم هذا الظلم مباشرة وبحرارة، لا من أجل نفسه ولا من أجل زملائه ولكن ببساطة من أجل حساسيته الأدبية.

قد يكون سبب هذا الرخاء والازدهار والأمان النسبي التي تتمتع به الطبقة الوسطى التي جاء منها معظم الكتاب. فهذه الطبقة حين تعلم أبناءها توفر لهم التعاليم الراديكالية لكل العصور، ولكثرة هذه التعاليم فإن بعضها يلغي الآخر، كما أنها تدرب كتابها على السلبية والانصياع، وعلى المتعة المزدوجة المتمثلة في الأنانية والإرادة الطيبة، وتعلم هؤلاء الأبناء أنهم يستطيعون امتلاك الاثنين معاً، وفي الواقع لقد تعلموا أن يتوقعوا الاستمتاع بكل ما تقدمه الحياة، أن يعيشوا في خطر وهم يتدبرون أمرهم أن يظلوا في أمان، أن يكونوا بيروقراطيين وبوهيميين في الوقت نفسه، أن يكونوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصحاب سلطة تنفيذية ويستخدمون الإبريق والأدوات الشعبية، يتمتعون بالبوهيمية الجنسية، يحترمون القانون بينما فى قلوبهم ومواقفهم الاجتماعية يمكنهم أن يخربوا كما يشاءون، إنهم محافظون وراديكاليون، ولم يتعلموا أن يهتموا أو يراعوا باصالة أى إنسان أو أية قضية.

وتمثل هذا خير تمثيل رواية فيليب روث «دعوة للذهاب Letting go» فبطل الرواية جبرائيل الذى تعلم لينجح فى هذه الحياة ويعيش حياة طيبة برغم أى ظروف صعبة، غير مستريح بسبب أنانيته، وهو يريد نصيبه كما يقول المثل، ويحصل عليه، لكن شعوراً غامضاً ينتابه بتواضع ذاته البرجوازية الخاصة، فهو ابن لطبيب أسنان تعيس لكنه ناجح، وأن الحياة الشخصية بمشاكلها فى التوافق الشخصى والمسئولية الشخصية والسعادة، وحساباتها العادية للربح والخسارة، والسلامة والخطر، والشهوة والاحتراس، هى مصدر للخجل والعار. ولكن والديه أرسلاه فى الحياة ليحقق النجاح وذلك ما فعله بالضبط بعقليته العنيدة، وأصبح خجله موضع حساسيته، وهو شىء يمكنه أن يفخر به ما دام يفعل ما يريده.

إن بطل روث يتشبث بالأمل فى معرفة الذات والتطور الشخصى، وينهى ذلك بكل أخطائه، فهو مازال يحب نفسه، وحياته الداخلية إذا كان له مثل هذه الحياة، تافهة، وقد تقوده إلى توافق أكثر إقناعا، لكنى أشبهها بالضوء الذى يشعله الدليل فى مسرح مظلم ليقود المتفرج إلى مقعده، يفترض المؤلف أن القارئ سيشعر بحساسية بطله غير العادية، ولكن ما نراه شابا عنيداً لا يمكن أن يخدع، وأنه سوف يخوض تجربة الحياة التى تبعث على الجنون أو تقضى على كل شاب ذى حساسية أصيلة.

أود الآن أن أسجل المقولات المختلفة التى أثارتها فى ذهنى قراءاتى للروايات المعاصرة: وثائقية جيمس جونز، المدخل المسيحى الجزئى لباورز، حساسية أبدايك، وشكوى فيليب روث وإحساسه بالظلم، ولا أتراجع عما قررته سابقاً، بأن نغمة الشكوى تسود فى الرواية الأمريكية المعاصرة.

إن الحياة العامة وهى تنتهك الحياة الخاصة، فإنها تقلل بشكل منتظم قوى الفرد، لكنها لا تستطيع أن توصلها لدرجة اليأس، وهو، أى الفرد، أحيانا يستفيد من ذلك كل الاستفادة. فهناك عدة طرق يمكن السير فيها: الرواقية، الغضب العدمى والكوميديا، وأحيانا تمتزج الرواقية بالكوميديا كما فى أعمال الكاتب الألمانى برتولدبريشت، ولكن رواقيتنا الأمريكية الخاصة جاءتنا من همنجواى، وممثلها الأكبر الآن هو جون أوهارا John O'Hara.

واوهارا ناقد الصبر تماماً مع أولئك الذين يعانون بشدة من أنفسهم، إن الشخصيات فى مجموعته القصصية الأخيرة (قارب شحن كيب كود Cape Cod Lighter) تبدو كأنها شخصيات طبيعية تعرف كيف تتحمل الألم وتظهر إحساساً واقعيا بدائيا من الشرف، ومخادعته أيضاً. فحين علم «بانج يوزى» فى قصة (الأساتذة) أنه ظلم زميله «جاك فيش»، وعرف أخيراً أن سلوك «فيش» كان رجوليا ومهذبا، فقد تأثر وأراد أن يعتذر له، ولكنه لم يعرف ماذا يقول:

«قد يرفض المجاملة، وكلمة الشفقة لا أفكر فيها، وفى الواقع أن المجاملة قد قدمت لبانج يوزى، فقد شرفه فيش بثقته، ومنحه هذا الشرف أكثر حذقا وصدقا من السؤال عن أسباب صمته».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحاسيس التى تستشعرها هنا تصبح ممكنة بالتكتم، وبدفن الإعلان عن الذات أو تأكيدها فى أعماق النفس. ونسترجع حشمة أيام المدرسة وأخلاق الفروسية القديمة والأصول العسكرية، وتلك فضيلة الصمت، والسلبية، نحن نتحمل، ونكافأ برؤية المصاعب المتبادلة لدى الآخرين، ولكن ليس هناك إمكانية للازدهار والنمو أو للبلاغة أو لأى شىء يمكن أن يجعل أى ادعاء أو زعم شخصى، غير ملائم أو ضرورى.

لم تعد الذات هى تلك الذات صاحبة السيادة عند الرومانسيين، ولكنها الذات الوديعة عند **كيلنج**، التى تجد ارتياحها الكامل فى أن تدرك وجود أكبر عدد من الآخرين، وهذه الكثرة من الآخرين تقلل من الأهمية الشخصية للفرد، لكن الواقعية والكرامة تتطلبان منا أن نتقبل هذا النقص فى الأهمية. ورواقية الانفصال هذه هى نقيض للحساسية بمزاعمها الكبيرة لتطور الغنى الداخلى للفرد.

ولكن شخصية **أوهارا** تشبه بدرجة غريبة شخصية «**ابدايك**»، على الأقل فى جانب واحد منها فالإثنان من الصناع المهرة فى حرفة الكتابة، يمتازان بدقة كتابتهما بشكل غير عادى، لاشىء غير واقعى، غير طبيعى، أو فاحش أو زائد يعانيان من كتابته، **فاوهارا** يصر على حرفية عالية فى لغته التى تذكر المرء بشخصياته الشفافة، صحيح أن هناك خشونة عنده، قد تجعل من كتّاب الحساسية بالنسبة له «عياقا غنادير». إن الذات عند **أوهارا** تتطابق مع الرجل العامل العادى، مع الناس البسطاء، وربما يشعر هو نفسه بأنه جزء من الأغلبية، بمعنى أنه فرد عادى من الجمهور الغفير. وهو لا يعبر بذلك عن رد فعله تجاه ما يراه مفهوما خاطئا للفرد، بل يكره بعنف هذا المفهوم الخاطئ، ووجهة نظره فى أعمال الحساسية أو الخصوصية المعقدة والتسامح مع النفس، سلبية تماماً، مثل **همنجواى** فى رواية (والشمس تشرق أيضاً) وهو يرى الذات الرومانسية بعين الجمهور، والجمهور هو المقيّم الوحيد، وهو يبحث عن الشخص العادى ما عدا ذلك الشخص المقدس عند **ويتمان**.

إن الفردية الخالصة التى أفرزها عصر التنوير قد سقطت والكتاب المعاصرون مثل **بيكيت وبريشت** وجيل الغضب الأمريكى والأحدث منهم والأكثر بشاعة مثل **وليم بوروز** فى روايته (الفداء العارى) أنكروا هذه الفردية وتبرأوا منها بروح من العنف، وبعضهم سخر منها بقسوة، والبعض كتب بحقد وعدمية قاسية، ومنهم من يستجمع كل قواه ليطلقها بشكل مدمر على هذه الفردية التى سقطت بالفعل وتشوهت سمعتها. وهم بذلك يقلدون الأحزاب الكبرى والدول التى تتعزى بآلاتها الحربية والعلمية كمصدر للقوة، إنهم باختصار يتصرفون مثل أولئك الذين يقبضون على السلطة الحقيقية فى المجتمع، سادة اللوياثان. ولكن كل هذا مجرد تقليد، فهم يأملون أن يبينوا للآخرين إنهم ليسوا أقل من هؤلاء الذين يقودون العالم الحديث، فرؤساء المصالح والبنتاجون مثلاً لديهم القوة ليؤثروا فى الجماهير بالشكل الذى يريدونه، ولكن هناك كتاب لا يعتبرون أنفسهم من هذه الجماهير التابعة، ويهدفون إلى البرهنة على قوتهم المستقلة المساوية للقوى العظمى. وهم لذلك حين يضربون، يوجهون كلماتهم بشوق غير عادى، وبقوة وعنف كأنهم يوجهونها ضد عدو، وهذا العدو هو مفهوم الذات الذى صاغته المسيحية وأتباعها فى عصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التنوير. إن الأدب الحديث لا يقتنع بسهولة باستبعاد مفهوم الذات الذى لا يتفق مع المزاج العام، عن طريق الحقد العميق، فيلعنها، ويكرهها ويمزقها ويهلكها، إنه يفضل أن يقع فى فوضى مجنونة يستنجد بها، بدلا من مفهوم زائف للحياة.. ولكن ماذا بعد هذا التدمير للذات؟.

تكلمت عن الرواقية، والشكوى، والحساسية، والغضب العدمى، وأود الآن أن أتناول الكتاب الأمريكيين المعاصرين الذين تحولوا إلى الكوميديا. فمن الواضح أن الكوميديا الحديثة لها علاقة بتفكك الذات الإنسانية القيمة، لقد عمل البطل البرجوازى فى عصر أسبق، الكثير من أجل تطور الحضارة الحديثة، فذلك البرجوازى الرزين والحريص والذكى الذى بنى المصانع والطرق، حفر القنوات وابتدع نظام الصرف وذهب ليستعمر أرضاً أخرى، اتهم بضحالته الفكرية ونفاقه ودناءة وسائله، والكاتب المسيحى الحق يتنصل منه ومن أعماله (تصوير **ديستويفسكى** للوشين فى الجريمة والعقاب، وتصوير **مالجان لبرناردشو** فى منزل القلوب المحطمة)، كما وجهت الحرب العالمية الأولى إلى هيبته واحترامه، ضربة لم يشف منها بعد، كما أثارت الدادية والسريالية عاصفة من الضحك عليه، وفى السينما كشف **رينيه كلير وشارلى شابلن** حقيقته، وأصبح الشخص الضئيل المحترم، الجوال المحترم. وأتى الشعراء أصحاب الميول المدمرة العميقة، كموظفى البنوك فى حفلة ساخرة.

والحيلة مازالت صالحة، كما وضحّ **جيه. بى. بريستلى** فى روايته(رجل الزنجبيل the Ginger man) ، فبطله الوغد المطارد يقدم نفسه بشكل مؤثر ساخر كمواطن محترم جداً يستحق التكريم، شخص لا يعلم ماذا يعنى اغتصاب أملاك الآخرين من أجل ثمن الشراب.

الحياة الخاصة والداخلية للفرد، والتى كانت موضوع كتب جادة حتى وقت قريب، بدأ يُنظر إليها على أنها قديمة وباعثة على الضحك، إن اجتهاد بروست تجاه نفسه، يبدو الآن موضة قديمة، وفى الواقع، فإن **إتالو سيفيفو**، المعاصر **لبروست**، استخدم فى كتابه «اعترافات زينو» فكرة الاستبطان والعصاب ومعرفة الذات موضوعا لسخريته الكوميدية، فرفاهيتى، وتوافقى مع الآخرين، وزواجى وعائلتى، كل هذه الموضوعات ستجعل القارئ المعاصر يضحك من كل قلبه، قد لا يتفق الكتاب تماما مع **برتراندرسل** فى قوله إن «الأنا» ليست إلا تعبيراً نحوياً، لكن قد يرون فى بعض ادعاءات «الأنا» موضوعات كوميدية، بل لقد حدث بالفعل أن **ستندال** فى القرن التاسع عشر، قد ضجر من التركيز على «الأنا»، وأدان ذلك فى إصلاحات مميزة.

قد يمكن تصوير التغيرات التى حدثت بالمقارنة بين رواية **توماس مان** القصيرة (الموت فى فينيسيا)، ورواية **فلاديمير نابوكوف** (لوليتا)، فى القصتين هناك رجل عجوز تغلبه الشهوة الجنسية تجاه شخص أصغر منه، هذا الحادث المؤسف يشتمل على **أبوللو وديونيسيوس**. فبطل **توماس مان**، جوستاف ايشنباخ رجل متحضر جداً، نفر من غرائزه التى طالبته بلا توقع بحقوقها، وتحادث فدخلت منطقة المرض والانحراف ثم جرفها الطاعون، وهذه فكرة نيتشوية (نسبة إلى **نيتشه**) تماماً، ولكن فى (لوليتا) فإن الحياة الداخلية لبطلها همبرت قد أصبحت نكتة، وهو كشخصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يشبه ايشنباخ الشخصية الكبيرة فى الأدب الأوروبى، هو شخصية من الدرجة الرابعة أو الخامسة، ولا يستطيع أن يكون جاداً فى عواطفه، أما بالنسبة لوالدة لوليتا، فإن المسكينة تجعله يضحك حين يعرف أنها وقعت فى حبه ـ قائلاً أنها امرأة مبتذلة. ولحد ما فإن حكمه عليها جاء بسبب انخفاض مستوى ثقافتها. وابتذالها جعلها ضحية مناسبة تماماً. ولو لم تكن كلماتها عن الحب والرغبة كأنها خارجة من صفيحة قمامة، التى يرى فيها الجمهور الأمريكى تعبيراً مناسباً لوصف احتياجاتها النفسية والشخصية، فإنها كانت ستعامل بجدية أكبر. إن جدية مان حول الحب والموت، فكرة عمرها قرون عديدة، بينما الموضوع نفسه تحول للأسف إلى كوميديا وعن قصد فى «لوليتا». حتى شخصية كويلتى فى الرواية لم تأخذ موتها الخاص بطريقة جادة. وبينما يقتل على يد همبرت فإنه يسخر من موقفه، وكذلك يفعل همبرت، ويفقد فى النهاية حياة لم يكن يستحق أن يعيشها، إن ايشنباخ المعاصر لا ينكر رغباته، ولكنه ليس بكرامة الرجل القديم، فهو دائماً على حافة العبث. إن رايت موريس فى روايته الجديدة (ياله من طريق) يسخر بوضوح من فكرة (الموت فى فينيسيا) إن أساتذته الأمريكيين يناقشون الموت فى (البندقية) طوال الوقت، ويشعرون أن هناك أملا ضئيلاً باقيا لهم، يعتقدون أن عصرهم قد انتهى، وأنهم لايناسبون العصر الجديد، وينسحبون بنكتة.

ويجب أن نذكر أنفسنا، بأنه إذا وجد اليوم عدد كبير من الناس يستمتعون أو يستهجنون الحياة الفردية، فذلك لأن المنظمات العامة الهائلة ـ علمية وصناعية وسياسية ـ تضخ للجماهير الضخمة بأفراد جدد كل يوم. هذه المنظمات هى التى تحدد التطور الخاص للفرد. أنا نفسى غير مقتنع أن هناك وجوداً شخصياً للفرد أقل مما كان فى السابق، كما أنى غير متأكد من أن هناك من يستطيع أن يعبر عن القضية بشكل صحيح. وكل ما أفعله، ببساطة، أنى أسجل مواقف الكتاب المعاصرين، بما فيهم الكتاب فى أمريكا، المقتنعين بأن هدهدة النفس قد انتهت.

ما هى الذات الحديثة فى أرض **إليوت** الخراب؟ إنها أولئك الكثرة التى تعبر الجسر فى مدينة عصرية حديثة ولا تدرى أن الموت قد طواها بالفعل، إنها الموظف المدمل (من الدمل) الذى يمارس حريته الجنسية مع السيدة المحبوبة على فترات قصيرة، وبعد أن انحطت إلى هذه الدرجة من الحماقة، وضعت اسطوانة على الجرامفون.

ما هى الذات الإنسانية عند الروائيين الفرنسيين بعد الحرب الأولى، من أمثال **لويس فريناند سيلين**؟ أو **البير كامو** أو **كيرزيو مالابارت** بعد الحرب الثانية؟ إن الإنسان فى رواية (الغريب) **لكامو** مثلاً، هو مخلوق بين البدائى وبين المتحضر، ذات خالية من العمق، لقد قطعنا شوطاً بعيداً عن «**مونتانى** Montaigne» واعتقاده بالذات الكاملة، الذات العارفة بذاتها.

كثيرة هى الروايات الأمريكية التى تناولت الحياة الخاصة بتمعن وبشكل كوميدى، (لوليتا) **لنابوكوف**، (رجل الزنجبيل) **لبريستلى**، و(كم الثمن) **لبليخمان**، (ستيرن) **لفريدمان**، وكلها كمن تختبر قول **سقراط**. بأن الحياة التى لا نتمعن فيها جيداً لا تستحق أن تعاش،ومن الواضح أنهم وجدوا أن الحياة بذلك الشكل مضحكةايضاً، والبعض لم يجد أصلاً الحياة التى يمكن أن يتمعنها «إن قوة الحياة العامة أصبحت كبيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخطيرة حتى لم تعد الحياة الخاصة قادرة على المحافظة أو الدفاع عن مظهر أهميتها. وضعنا المدمر موجود فى ذهن كل واحد منا، خضوعنا واستسلامنا يبدو أنه أحد مطالب قبح مدننا العام، بالهراء التليفزيونى الذى يهدد بتحويل أمخاخنا إلى «بالوظة» داخل رءوسنا بمثل هذه التفاهات التى يقدمها مطلوب من الذات أن تهيئ نفسها للتضحية بها، وهذا هو الوضع الذى تعكسه الرواية الأمريكية المعاصرة.

بالنسبة للمستقبل، فهو لن يصدمنا بعد أن فعلنا كل ما يمكن لفضح أنفسنا. لقد عرينا تماماً زيف الفكرة القديمة عن الذات، ويصعب علينا الآن السير فى الطريق نفسه. والآن، وقد طرحنا جانبا المفاهيم الخاطئة، قد تخبرنا بعض القوى داخلنا عمن نكون نحن؟ لا يمكننا أن ننكر أن الإنسان لم يعد كما كان يظن به منذ قرن مضى. ومع ذلك يبقى السؤال.. ما هو الإنسان الآن؟

يبدو لى أن الكتاب المعاصرين أجابوا على هذا السؤال بشكل هزيل. لقد أخبرونا بسخط أو بعدمية أو بسخرية كم هو كبير خطؤنا، أما بالنسبة للباقى فلم يقدموا إلا القليل. الواقع أن خطيئة الكتاب المعاصرين تكمن فى أنهم يفترضون أنهم يعرفون، كما يعتقدون أن العلوم تعرف الإجابة وكذلك التاريخ، إن موضوع الروائى لا يمكن إدراكه بمثل هذه الطرق. اللغز يتزايد غموضه، ولا يتضاءل، والنماذج الأدبية يصيبها البلى، ولغز الإنسان قائم يتحدى،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

سول بيلو: ولد فى كوبيك فى كندا سنة ١٩١٥ من عائلة يهودية مهاجرة إلى هناك. انتقلت عائلته إلى شيكاغو وهو فى التاسعة. درس فى جامعات شيكاغو. حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٧٦. من رواياته: المتأرجح ٤٤، الضحية ٤٧، مغامرات أوجى مارتن ٥٣ هيرزوج ٦٤، هدية هامبولدت ١٩٧٥.

ـ صدر عنه كتاب بالعربية من تأليف الأستاذ إبراهيم فتحى عن دار سعاد الصباح

لم تترجم له أية رواية إلى العربية.

مكتبة عالمية

أنور مغيث

بيير بورديو
وكتاب جديد حول نظرية العقل

يعد عالم الاجتماع الفرنسى **بيير بورديو** من أكثر علماء الاجتماع المعاصرين تجديداً وخصوبة وذلك منذ أبحاثه الميدانية الأولى فى الجزائر فى الستينيات والتى عرض خلاصة لها فى كتابه جزائر الستينيات ورغم أن قضية الكتاب كلاسيكية إذ تسعى إلى رصد العلاقة بين ظروف العمل والوعى الطبقى إلا أن الكتاب قد أثار الانتباه بتقديمه لزوايا نظر جديدة لتناول الموضوع وباستخدامه لأساليب مبتكرة فى التحليل.. وتنبع أهمية بورديو من أنه امتد بالسوسيولوجيا إلى مجالات لم تطرقها من قبل كدراسة عن الدور الاجتماعى للصور الفوتوغرافية العائلية أو تحليل المجتمع الأكاديمى أو الحقل الأدبى وقدم فى كتابه التمييز تصوراته عن ماهية الظواهر التى يمكن دراستها سوسيولوجيا والطرق المنهجية لدراسة هذا الموضوع. ومن هنا تأتى أهمية الكتاب الذى نعرض له اليوم فهو - باعتباره مجموعة من المحاضرات التى ألقيت فى بلدان متفرقة وتتعرض لموضوعات شتى - يقدم الخلاصة النظرية لما توصل إليه **بورديو** فى معظم أبحاثه السابقة. ويجمع هذه المحاضرات على اختلاف موضوعاتها سعيها لتناول مفهوم الفعل نظرياً وهكذا يغامر المؤلف بالسوسيولوجيا فيجعلها تتوغل فى أرض كانت حكراً على الفلسفة. ويقدم الكاتب أول تحديد لنظرته المنهجية فى حديثه إلى طلاب جامعة توداى باليابان. فهو يسعى لتجنيبهم الضجر الذى تسببه لهم الدراسات التى يقوم بها علماء الاجتماع الأجانب عن المجتمع اليابانى، تلك الكتابات التى تقع فريسة لنزعة الولع بالغريب Exotisme. بأن يستنكف عن الحديث عن المجتمع اليابانى ويرى أن إيغاله فى دراسة المجتمع الفرنسى فى خصوصيته الدقيقة كفيل بأن يقدم لليابانيين ولغيرهم نموذجاً قابلا للتطبيق على مجتمعاتهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مناهج ومفاهيم :

يعتبر **بورديو** الواقع الاجتماعى غفلاً وخليطاً مشوشاً ويعتقد أن الباحث الاجتماعى هو الذى يضفى عليه من ذهنه مقولات ومفاهيم تبنيه وتنظمه (كالمجال والفئة والطبقة والجماعة .. الخ) وتلك نزعة كانطية واضحة إلا أن هذه المقولات ليست موجودة بصورة فطرية فى العقل ولكنها تتحدد طبقاً للوضع الاجتماعى للفرد. فنحن إذن أمام نوع من الكانطية الاجتماعية إذا جاز التعبير. إن العامل الحاسم فى تشكيل المقولات التى ينظر بها الفرد للواقع الاجتماعى هو الـ habitus. وهو مفهوم يستخدمه **بورديو** منذ بداياته الأولى ويعنى به ما يتكون لدى الفرد من استعدادات وسلوكيات وأسلوب فى العيش نتيجة لموقعه فى المجال الاجتماعى ويوضح بورديو هذا المفهوم مستعينا بالأدب، فعندما يصف بلزاك ديكور شقة إحدى شخصياته يمكن للقارئ انطلاقاً من ذلك أن يستشف الموقع الاجتماعى للشخصية وسلوكياتها المحتملة ونوع الأصدقاء وأفقها القيمى والميتافيزيقى ولذا أثرت ترجمة هذه الكلمة بالسيماء الاجتماعى. وهو ليس مبدأ سلبيا قاصرا على حدود الدلالة بل هو مبدأ فعال يعمل على توليد وتوحيد الخصائص الباطنة لموقع اجتماعى ما، وكذلك توليد وتوحيد نوع العلاقات ويترجمها إلى أسلوب محدد فى الحياة. ومن هنا فهو مبدأ حاسم فى عملية بناء المجال الاجتماعى ذهنيا والتى تقسمه إلى مجموعات أو فئات أو طبقات تستخدم فى التصنيف. فكل هذه التقسيمات عملية ذهنية يحكمها السيماء الاجتماعى لكل فرد. وينطبق على ماركس النقد الذى وجهه كانط إلى الدليل الأنطولوجى الشائع فى العصر الوسيط، إذ أن ماركس اعتبر أن الطبقات التى على الورق هى طبقات لها وجود فى الواقع. ولكن قسمة المجتمع إلى طبقات مثل قسمته حسب الجنس أو العرق أو الدين لا تصبح واقعية إلا إذا حدثت حركة اجتماعية تستند على هذه القسمة النظرية.

وينقسم المجال الاجتماعى لدى **بورديو** إلى حقول. والحقل هو الموقع الاجتماعى الذى يؤدى الفرد فيه وظيفته الاجتماعية كالحقل البيروقراطى للدلالة على الدولة والحقل الفنى والحقل الأدبى وينقسم الحقل إلى حقول فرعية فالحقل القضائى فرع من الحقل البيروقراطى - ولكل حقل بنيته التى تحددها وظيفته الاجتماعية وعلاقة الفاعلين داخله بعضهم ببعض وعلاقة الحقل بالحقول الأخرى.

والانتماء لحقل معين يتحكم فى حركة الفاعلين سواء فى تمسكهم بما هو موجود أو تمردهم عليه فهذه البنية بانية لمواقف الأفراد ولحركتهم الاجتماعية. ولا يحد من هذه النظرية البنيوية فى فكر **بورديو** إلا نظرة ماركسية ترى المجتمع كمجال للصراع على السيطرة وتعطى التاريخ الأولوية على البنية. ويقر **بورديو** بدور رأس المال فى تحديد الخريطة الاجتماعية ولكن يضيف إلى جانبه رأس المال الثقافى ويمتد بالمحاكاة إلى مداها فنجد رأس المال الثقافى يقسم المجتمع إلى فقراء وأغنياء ومسيطرين ومسيطر عليهم وحائزين ووارثين ومن تقاطع محورى رأس المال الاقتصادى ورأس المال الثقافى فى المجتمع تتشكل المجالات الاجتماعية ويتحدد موقع الفرد فى المجال. هذا الموقع الذى يزود الفرد بمبادئ معرفية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينظر بها للواقع الاجتماعى ويسميها **بورديو** مبادئ النظر والتقسيم إذ تساعد الفرد فى رؤية الظواهر الاجتماعية ورسم الحدود بينها.

ويستخدم **بورديو** هذه النظرة المنهجية فى دراسة مختلف الظواهر الاجتماعية وسوف نعرض لتطبيق هذه النظرة على مؤسسات ثلاث : المدرسة والدولة والعائلة.

أولا : المدرسة

تلعب المدرسة الدور الرئيسى فى إنتاج وتوزيع رأس المال الثقافى فى المجتمع وتكون بذلك إحدى الآليات الهامة التى يستخدمها المسيطرون لإعادة إنتاج الوضع الاجتماعى الموجود. ولتوضيح دورها يلجأ **بورديو** إلى علم الفيزياء وظواهر الديناميكا الحرارية. إذ إن وجود جزئيات ساخنة وأخرى باردة يؤدى إلى نشأة الحركة نتيجة للاختلاف بينها. ويرى القانون الثانى للديناميكا الحرارية أن الجزئيات الساخنة تميل إلى البرودة والباردة إلى السخونة وعندما يتساويان تتوقف الحركة أراد العالم **ماكسويل** تعطيل هذا القانون فتخيل شيطانا افتراضيا يقوم بعزل الجزيئات الساخنة ويضعها فى إناء ساخن والباردة فى إناء بارد ويعيد إطلاقها فتستمر الحركة. وتقوم المدرسة بدور هذا الشيطان فى المجال الاجتماعى إذ تقوم بإعادة منح رأس المال الثقافى للبعض وتحرم منه البعض الآخر. وتستخدم فى ذلك آليات عدة كالدرجات والامتحانات والمسابقات فتحدث هوة بين التلاميذ تعيد إنتاج الحراك الاجتماعى. كما تحدث المدرسة قطيعة بين طلاب المدارس العليا الخاضعين لنظام تعليمى صارم وطلاب باقى المدارس فترسى حدوداً اجتماعية كتلك الموجودة بين الارستقراطية وعامة الشعب. وبالرصد الاجتماعى نجد أن طلاب المدارس العليا هم أبناء المسيطرين فى المجتمع مما يجعل من المدرسة جهازاً ينمو لاستمرارية الوضع الاجتماعى الموجود ولا يسعى لتغييره.

ثانيا : الدولة

وتمتد مقولة الحقل ببنية وآلية عمله وموقع الفاعلين فيه لتفسر روح الدولة ونشأة الحقل البيروقراطى. أو يطرح المؤلف المعضلة الكبرى التى تنشأ عند التفكير فى الدولة. إذ كيف يمكن تبنى فكر الدولة لتفسير ظاهرة الدولة أو كيف نطبق على الدولة مقولات فكر تنتجها الدولة وتضمن فاعليتها. إن ذلك قد يؤدى إلى الجهل بالحقيقة الأساسية للدولة. وينتقد الكاتب منظورين متعارضين لتفسير الدولة أولهما النظرة الهيجيلية التى تعظم الدولة وتجعل من البيروقراطية مجموعة كونية امناط بها إدراك المصلحة العامة وتحقيقها والتفانى فى سبيلها. والنظرة الماركسية والفوضوية التى ترى فى الدولة مجرد جهاز للقمع وتدين الامتثال الأخلاقى الذى تفرضه الدولة على رعاياها وينحاز **بورديو** إزاء الدولة إلى النظرة الراديكالية الابستمولوجية والتى عبر عنها **ميشيل فوكو** حيث تذهب إلى إدانة ما هو أبعد من الامتثال الأخلاقى وهو الامتثال المنطقى الذى تفرضه الدولة عبر مقولاتها المعرفية فعديد من اختيارات الدولة التعسفية والاعتباطية تفرض نفسها لتصبح فى الأذهان وكأنها من طبيعة الأشياء كطريقة الكتابة والمقررات المدرسية ومواعيد الحصص وغيرها. ويساهم علم الاجتماع فى ترسيخ مقولات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدولة معرفيا فنجد مثلا إن الإدارات العامة وموظفيها هم من كبار المنتجين للمشاكل الاجتماعية التى يتبناها علم الاجتماع كمشاكل سوسيولوجية ويعطيها ثوباً علمياً.

ولتفسير نشأة الدولة يرى الكاتب أنه لا يصلح الاقتصار على التاريخ السياسى بل على التخوم التى توجد بين تاريخ المجالات المختلفة مثلاً تاريخ المال العام وعلاقته بتاريخ الضرائب والتاريخ العائلى للمحصلين وتطور قانون العقوبات ونظام القضاء.. الخ. إن فرض ضريبة يتم تحصيلها باسم الملك وقاضٍ يتم تعيينه للفصل فى المشاحنات بين الناس دون إرادتهم كان بمثابة اعتراف بالشرعية وتطوير للسوق وفى نفس الوقت تكريس للولاء لجسد وهمى يتجاوز شخص الملك وهو الدولة ناهيك عن دوره فى نشأة المشاعر القومية.

وتعمل الدولة على خلق الثقافة الموحدة وذلك عن طريق توحيدها للسوق الثقافى بتوحيدها لكل نظام الإشارات القانونية واللغوية والمقاييس والموازين وفرض المطبوعات البيروقراطية الموحدة كالطلبات والاستمارات التى تقوم الدولة عن طريق بياناتها بتشكيل البنى العقلية للأفراد وتفرض مبادئ النظر والتقسيم التى يتم خلالها رؤية العالم الاجتماعى وتلعب المدرسة كما قلنا دوراً كبيراً فى ذلك وخاصة بعد تعميم التعليم الأولى. ويرتبط هذا التوحيد الثقافى بفرض اللغة والثقافة السائدتين كشرعيتين - ولذا ينبغى عند النظر للدولة ألا يكتفى بالدور السياسى والاقتصادى للدولة ولكن بالأساس بالدور الرمزى، هذا الدور الذى يجد أعلى تجسداته فى احتكار الدولة لتمثيل ما هو كونى ويخلق لدى الفاعلين المصلحة فى الاتجاه إلى ما هو كونى وعام (كالعقل والفضيلة والمصلحة العامة).

ثالثاً : العائلة

ويتجلى هذا الأثر بشكل صارخ فى مفهوم العائلة التى هى كيان وهمى لا وجود له (خصوصاً إذا نظرنا عبر التاريخ والثقافات للماصدقات التى ينطبق عليها هذا المفهوم) إذ نجد أن بيانات الدولة فى استماراتها والبطاقات العائلية وطلب عنوان السكن والحالة الاجتماعية تجعل للعائلة وجوداً واقعياً وتسعى الدولة بسياستها الاجتماعية فى الدعم والمساعدات المالية والبطاقات التموينية إلى صيانتها والحفاظ عليها ولذلك يطلق بورديو على العائلة مصطلح «وهم جيد التأسيس»، جيد لأنه يمتد حتى إلى خلق نوع من المشاعر الإجبارية كحب الآباء وحب الأبناء والأخوة ويؤدى إلى نوع من الصياغة الاجتماعية لليبيدو. وما أن تنقل مقولات الدولة للعائلة حتى تقوم هذه بدورها بتشكيل إستراتيجية لاستمراريتها عبر الأجيال وتخلق لنفسها آليات هذه الاستمرارية.

الفعل والمصلحة

وينبرى بورديو إلى تسليط سلاح التحليل على أسطورة أخرى من أساطير الدولة وهى الفعل المنزه عن الغرض والذى لا مصلحة من وراءه ويحلو للمثقفين أن يعتبروا العالم الفكرى خالياً من الغرض والمصلحة ويحاول بورديو أن ينزع عنه هذا المقام الاستثنائى فكل الألعاب الفكرية هى تعبير عن صراعات وبالتالى تدور حول مصالح ولا يعنى ذلك التمسك بنزعة اقتصادية متطرفة تريد أن تطبق مقولات الاقتصاد فى المجالات ولا نزعة نفعية تتصور فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن فى كل فعل بحثًا قصديًا عن المصلحة ولكن يحاول الكاتب أن يستقصى الأسباب الاجتماعية والتاريخية لهذا النزوع وتحول التنزه عن الغرض إلى عاطفة ـ لقد كان نزوع الارستقراطية إلى الكرم والإنفاق يخرج عن إطار المصلحة بالمعنى الاقتصادى لكنه كان أحد اليات سيادتهم الاجتماعية. فإذا كان التنزه عن الغرض ممكنا سوسيولوجيا فذلك لا يمكن إلا عن طريق لقاء بين (سيماوات) اجتماعية مهيأة أساساً للتنزه عن الغرض وعوالم اجتماعية يجازى فيها هذا التنزه عن الغرض. ويلاحظ دائما أن هناك أرباحاً يتم الحصول عليها إذا ماخضعنا للقاعدة الكونية العامة ولو نفاقاً ويمثل ذلك الأساس الانثروبولوجى للنقد الماركسى للايديولوجيا لاعتبارها تضفى طابع العمومية على المصلحة الخاصة. ولأن هناك أرباحاً تجنى من وراء العقل والفضيلة من المحركات الأساسية لتطورهما وزيادة سطوتهما ولذا يقول **ميكيا فيللى** أن الجمهورية هى المكان الذى يكون الالتزام بالفضيلة فيه من مصلحة الجميع. ولذا نجد أن البيروقراطية قد اخترعت الكونى وفرضت سيطرته لتصل هى إلى السيطرة. وأى صراع على السيطرة لا يمكن أن يتم إلا بتدعيم هذه الكونية العقلانية. ويتجه بورديو بعد ذلك إلى تحليل نمط آخر من الممارسات فى إطار مفهوم التنزه عن الغرض، وهو مرتبط باقتصاديات مجتمعات ما قبل الرأسمالية باعتبارها تفلت من الخبرة المستفادة من الاقتصاد الحديث القائم على الحساب ومن أمثلة هذه الاقتصاديات تبادل الهبات الذى يلعب دوراً مركزياً فى اقتصاد هذه المجتمعات والذى يختلف عن التبادل التجارى فى أنه يقتضى أن لا ترد الهبة بمثلها وأن لا ترد فى الحال بل ينبغى أن يكون هناك فارقًا زمنيًا وهذا الفارق بين الهبة ورد الهبة هو ما يسمح للطرفين بأن لا يعتبرا نفسيهما خاضعين لإلزام ذى طبيعة اقتصادية حسابية كما يجعلهما يشعران أن كلاً منهما يمنح بلا مقابل. كل طرف يعرف أن الآخر يعرف أن الهبة ليست فعلاً مجانياً ولكن أن يقول أحد : «فلنكف عن التمثيل وعن اعتبار هباتنا أفعالاً كريمة غير مغرضة وأن يصرح كل منا بما يريد من الآخر، أمر غير معقول سوسيولوجيا فالبشر يحتاجون لهذا الغطاء الرمزى لتبادلاتهم والتى تخضع لما يسمى بتابو التصريح (فلا يصرح بالثمن مثلاً) ويتم التعبير عنها اجتماعياً بالتلميح. وتخضع اقتصاديات المنزل والتبادلات بين الأجيال داخل العائلة وكذلك المؤسسات الاقتصادية الكنسية لهذا المنطق وانطلاقا من هذا التحليل يحدد **بورديو** نظريته فى الفعل والتى ترى أنه على المستوى الاجتماعى هناك (سيماوات) اجتماعية واستعدادية تجعل أفعال الأفراد موجهة لغاية دون أن يطرحوا على أنفسهم هذه الغاية بصورة واعية.

ويختتم **بورديو** كتابه بتحليل «وجهة النظر المدرسية» منطلقاً من أصل كلمة School فى اليونانية وهو Skhole ويعنى وقت الفراغ، والأشخاص الذين يتجهون إلى التأمل والتنظير هم أشخاص سمحت لهم ظروفهم أو الدولة بأن يلعبوا وكرست لهم كل الوسائل لذلك كوقت الفراغ والتحرر من اقتضاءات الحياة العملية ولكنها لعبة جادة أودت بحياة **سقراط**. ومايجهله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلاسفة والسوسيولوجيون وكل أخصائيي الفكر هي الافتراضات المسبقة الموجودة في وجهة النظر المدرسية وهي الشروط الاجتماعية لإمكانية وجهة النظر المدرسية والاستعدادات اللاواعية المكتسبة من خبرة مدرسية طويلة تعتبر امتدادا لخبرة أصلية (برجوازية) في الابتعاد عن العالم وعن اقتضاءات الضرورة. إن وعي العالم بما يميزه كعالم أي «وجهة النظر المدرسية» يحميه من أن يضع في رؤوس الفاعلين رؤيته الخاصة كشخص منفصل بصورة ما عن الحياة العملية وهذا الخطأ الابستمولوجي ذائع جداً نجده عند **تشومسكي** الذي يتعامل مع قارئه وكأنه متخصص في النحو. إن Skholé تسمح بتجاوز الخطاب إلى ماوراء الخطاب وبتجاوز الممارسة إلى ماوراء الممارسة ويقع التزييف المدرسي عندما يحل ماوراء الخطاب محل الخطاب ونرى نموذجاً لهذا الخطأ في الأسئلة التي توجه إلى الجمهور في استجوابات الباحثين حيث تطلب من أفراد الجمهور أن يكونوا هم أنفسهم باحثين سوسيولوجيين لوضعهم الاجتماعي مع أسئلة من نوع كم في رأيك عدد الطبقات في المجتمع؟ أو أسئلة لا يستطيعون الإجابة عليها لأنها تقتضي منهم الانفصال عن شروط وجودهم وتبني وجهة نظر مدرسية.

ومن ناحية أخرى يحاول أصحاب وجهة النظر المدرسية إعادة التقدير الاعتبار لفن الشعب وثقافة الجمهور لكن ذلك ليس إلا نوعاً من العنصرية المعكوسة، لأن الفن والثقافة الشعبية لا يفتحان أمام حائزيهما أبواب الرقي الاجتماعي كما تفتح الثقافة المدرسية. إن **كانط** عندما يتحدث عن الجمالية الخالصة للإنسان بما هو إنسان فهو يعني الإنسان المتبني لوجهة النظر المدرسية فهي التي تنتج المقولات الكونية المجردة ولذا ينبغي القيام بصياغة تاريخ اجتماعي للعقل لأن هناك ديناميكية لا تكف عن الفعل في التاريخ. هي تحول الأوضاع الاجتماعية إلى مقولات منطقية وتحول المقولات المنطقية إلى أوضاع اجتماعية. ورغم هذه الحدة والسخرية في تناول منتجي الأفكار إلا أنه يهيب بهم أن يدافعوا عن الشروط الاجتماعية للإنتاج الفكري. وينبغي أن لا يتم ذلك عن طريق الدفاع الفكري عن هذه الشروط لأن ذلك يعني الوقوع من جديد في الخطأ الابستمولوجي لوجهة النظر المدرسية ولكن يتم ذلك عن طريق حركة سياسية.

وهكذا نجد **بورديو**، رغم بنيويته الاجتماعية المفرطة والتي تعصف بإرادة الأفراد عصفا، يحاول أن يفسح مكاناً لإمكانية قيام نظرية نقدية ترتبط بحركة سياسية فتسعى لتغيير الواقع الاجتماعي الموجود، وهو ما يربط بين إنتاجه الفكري وبين العقلانية والنزعة الإنسانية التي اتسم بها الفكر الأوربي في العصر الحديث.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجلاء علام

الرواية واليوتوبيا فى كتاب جديد

أثار الاحتفال بذكرى مرور خمسمائة عام على اكتشاف أمريكا، أشجان منطقة الشرق الأوسط والعرب خصوصا، إذ تزامن هذا التاريخ مع تاريخ القضاء على آخر الممالك العربية فى أوروبا وسقوط غرناطة رسميا. وهذا العام (١٤٩٢) الذى تم فيه جمع الحدثين التاريخيين الفاصلين له دلالته ومغزاه، إذ يمكن التعامل معه على أنه عام دخول أوروبا إلى التاريخ وخروج العرب منه.

والناقد السورى **محمد كامل الخطيب** يتعرض فى كتابه (الرواية واليوتوبيا) للحدثين التاريخيين من منطلق أدبى يبحث فيه فَنَّىْ «الرواية واليوتوبيا» من حيث هما فنان

غلاف الكتاب

أوربيان فى ظهورهما وتطورهما وتواشجهما، كما يحاول الكاتب رصد المحاولات التى تبذلها المنطقة العربية للعودة إلى التاريخ منذ أوائل القرن التاسع عشر.

يبدأ المؤلف من نقطة تحريك المخيلة نحو عالم جديد، وهى اكتشاف أمريكا التى اكتشفها «**كولومبس**» دون أن يعلم أنه وصل إلى أرضٍ جديدة، ولهذا أطلق عليها اسم (الهند الغربية)، إلى أن أتى بعده البحار الإيطالى «**أمريكو فسبوتشى**» وتأكد أن الهند الغربية هى عالم جديد مختلف عن آسيا، وأطلق عليه الاسم المعروف الآن (أمريكا). وقد أدى هذا الاكتشاف إلى توجه الفعالية والطاقة الحربية

والاستكشافية الأوروبية نحو الغرب بعد أن كانت موجهة نحو الشرق، وقد نتج عن ذلك وجود تنافس عسكرى داخل أوروبا فبدأت ظاهرة الاستعمار الحديث، كما أدى فى المدى الطويل إلى ربط العالم وتوحيده.

أما على صعيد المخيلة، فقد كان اكتشاف أمريكا محرضا جديدا للخيال فى اتجاه فكرة اليوتوبيا.

أما تحديد زمان نشوء الرواية ففيه رأيان، أولهما يعتبر الرواية ملحمة نثرية صعدت مع صعود البرجوازية، أى أن الرواية هى فن حامل لتطلعات الطبقة البرجوازية فى فترة نشوئها الثورى، ويمكن تحديد بدايات هذه الفترة بأنها القرنان السادس عشر والسابع عشر. أما الرأى الثانى فيربط الرواية بصعود التيار الشعبى إلى مسرح الحدث التاريخى، أو تحقيق الشعب لهويته وحضوره فى التاريخ والمجتمع، وهذا حدث فى الفترة التاريخية نفسها أى القرنين السادس عشر والسابع عشر. ولايبدو أن هناك تناقضًا بين الرأيين، فالبرجوازية لم تصعد وحدها بل صعدت باسم الجميع حاملة راية المستقبل للبشرية أما اليوتوبيا فقد نشأت فى فترة نشوء الرواية نفسها، أى فترة صعود البرجوازية باعتبارها طبقة ثورية، وفترة ظهور الشعب على مسرح التاريخ. لكن أوجه الشبه بين الرواية واليوتوبيا لاتقف عند هذا الحد، بل تكمن فى المنطق الداخلى واتجاه التأويل.

نشأت الرواية واليوتوبيا مع صعود الكتابة النثرية، مقابل اللغة الشعرية، التى كانت لغة الأدب (المسرح - الشعر) واللغة النثرية هى لغة الشعب اليومية أى أداته التعبيرية التواصلية، ولهذا فقد كتبت كل من الرواية واليوتوبيا باللغة النثرية. وتصدر كل من الرواية واليوتوبيا عن إحساس أليم بالواقع، يدفع صاحبه إلى رسم هذا الواقع فى الرواية الحلم بتبديله، وبالمقابل ترسم اليوتوبيا بديلاً للواقع، وبهذا المعنى تصطبغ كل من الرواية واليوتوبيا حلم يقظة جماعيا ويمكن أن نستخلص أهم العناصر التى نسجت خيوط هذا الحلم كما يعرضها المؤلف فى النقاط الآتية: -

١ - يعتبر **ديكارت** عند مؤرخى الفلسفة الحديثة رائد العقلانية فى الفكر الأوروبى الحديث، وقد وقفت هذه العقلانية فى وجه سيطرة التفكير الدينى المتمثلة فى سيطرة الكنيسة أو أى سلطة غيبية أخرى، لصالح البرهان الرياضى والتجريبى، من أجل السيطرة على الطبيعة والتنظيم العقلانى للمجتمع. ولم يكن كل ذلك غير حلم بمجتمع آخر وإن كان التعبير عنه قد تم فى قالب فلسفى. وهناك سمة أخرى لفلسفة «**ديكارت**» ألا وهى الذاتية أو الفردية، **فديكارت** يصوغ فلسفته عبر تأملات وتجارب شخصية كتبها بصيغة المتكلم وليس بصيغة القضايا المجردة ومع انطلاقة «**ديكارت**» إلى الفردية يبدأ بطل الرواية فى إعلان أحلامه الذاتية وبالتالى ينخلع عن قيم مجتمعه السائدة ويحاول تغيير العالم بدلا من وصفه؛ فمع هذا الفيلسوف العقلانى يترسخ حق الفرد فى بناء تصور مستقل للعالم أو فلنقل فى بناء يوتوبيا جديدة.

٢ - تمثل رواية «دون كيشوت» **لسرڤانتس** أول رواية تتعامل مع اليوتوبيا التى يريد **دون كيشوت** خلقها. ويعرض المؤلف كذلك لكثير من الأشكال التى اتخذتها اليوتوبيا، مثل كتاب «يوتوبيا» **لتوماس مور**، الذى يحكى فيه عن الأرض الجديدة وأمريكا، وما تملكه من حلم خصب للإنسان بالحرية والعدل والخلاص من السيطرة الدينية، ثم يعرض «لمدينة الشمس» التى تحدث عنها «**توماس كامبانيلا**» وهى بديل عن مدينة الله، إذ أصبح الإنسان يعتقد أن المحرك الأساسى لهذا الوجود ليس من خارجه بل من داخله، وذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين اكتشف أن الأرض ليست مركز الكون، بل الشمس ثم تأتى يوتوبيا «فرانسيس بيكون» القائمة على درس الطبيعة وفهم قوانينها، فخيال بيكون يرسم يوتوبيا تقنية حذف منها الدين والروح والأخلاق وأضيف إليها الطابع النفعي.

٣ ـ أما رواية روبنسون كروزو فقد كتبها تاجر هو «دانيال ديفو» وحاول أن يقدم ـ من خلال مخيلة روائية متشكلة حديثا بالتزامن مع النظرة الإنسانية ـ البرجوازية ـ الأوروبية للعالم. وعلى عكس «ديفو» يظهر «جوناثان سويفت» مؤلف (رحلات جلفر) الرافض للبرجوازية الصاعدة ورأسماليتها.

٤ ـ يوصف القرن الثامن عشر أحيانا بأنه عصر فولتير، فقد كان فولتير يمثل فى أفكاره وحياته فلسفة هذا العصر، مثلما كان هذا العصر مسرح حياة فولتير ومهاد آرائه، ويمتاز هذا القرن بتحالف ظافر بين مدرستين فلسفيتين هامتين هما: الفلسفة التجريبية الإنجليزية التى يمكن اعتبار فرانسيس بيكون رائدها، وفلسفه التنوير الفرنسية والتى يمثل فولتير وروسو وباقى محررى الموسوعة أبرز أعلامها، ويمكن أن يضاف إلى سمات هذا القرن ظهور الفلسفة والأدب الألمانيين ممثلين بحركة «العاصفه والاندفاع» وشخصيتى «جوته» و«شيلر» وفلسفة «كانت».

٥ ـ إن ما كان (يوتوبيا) فيما مضى صار فى هذا القرن حقيقة، فالانقلاب الصناعى أتى بشكل اجتماعى جديد لأوروبا والعالم، بل خلق أيضا جغرافيا جديدة لم تعد الأنهار والمحيطات والجبال بالنسبة إليها حدودا ، وتغير الاستعمار من استعمار سياسى وحربى إلى استعمار اقتصادى، ونظر «كارل ماركس» إلى منجزات البرجوازية فى الصناعة والعلم والعقلانية فى ضوء إخضاعها لخدمة اليوتوبيا البشرية الشاملة.

لقد أصبحت الرواية فى هذا القرن ديوان وصورة ملحمة الإنسان بما تحتويه من أحلام وأوهام ووقائع، فمن تراكم رأسمالى إلى عذاب عمالى إلى نهب استعمارى وبطر برجوازى، لقد قام الروائيون أمثال بلزاك وفلوبير وستاندال وديكنز ودوستويفسكى و تولستوى، بعمل مهم حين احتفظوا لنا فى رواياتهم بروح هذا القرن؛ ومما له دلالة كبرى فى هذا الصدد أن الروائى البريطانى «سومرست موم» فى كتاب له بعنوان (عشر روايات خالدة) ، قد وجد أن تسعا من هذه الخوالد مكتوبة فى القرن التاسع عشر. ونلاحظ أن هناك تيمة واحدة فى هذه الروايات، وهى الإخفاق فى تحقيق الحلم الشخصى.

كيف إذن حدث هذا التناقض بين عصر يحقق يوتوبيا تقنية وعلمية، وبين أدب يعلن انكسار الحلم وتبدده وضياع اليوتوبيا؟! لقد كان الاتجاه الواقعى سائدا فى الأدب الأوروبى وخصوصا الرواية فى القرن التاسع عشر، فالظلم والقهر ما زالا قائمين، وربما من هنا تأتى تلك النغمة شبه الحزينة، وشبه اليائسة فى أدب هذا القرن ورواياته، خصوصا ممن وصفوا مباشرة أوضاع العمال والفقراء مثل إميل زولا وديكنز.

٦ ـ وبحلول القرن العشرين تجد أن الإنسان يتجه إلى يوتوبيا مضادة تماما، فهى تابعة للتفكير الدينى الذى يقول إن اليوتوبيا قائمة فى العالم الآخر، أما هذه الدار الفانية أو الحياة القصيرة العابرة، فهى محطة عبور ، فهل ينتحر الإنسان ويتخلى عن العقلانية والعلم وإنجازاتهما؟ هل ضاعت فكرة اليوتوبيا إلى الأبد؟ وهل فقد الإنسان قدرته على الحلم والخيال بمستقبل أفضل؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
أدب

« ورحل الأديب القاص مصطفى أبو النصر»

رحل الأديب القاص **مصطفى ابو النصر** (١٩٣١) فى اليوم التاسع عشر من نوفمبر الماضى بشكل مفاجئ ، حيث لم يصب الفقيد بأية أمراض، وبذلك اكد رحيله المفاجئ ظاهرة رحيل الأدباء والمفكرين المصريين بصورة مفاجئة ومبكرة أمثال **زهير الشايب، وعبد الحكيم قاسم ، وامل دنقل ، وصلاح عبد الصبور ، وإبراهيم فهمى ، وعمر نجم** الذى رحل قبل أن يصل سنه إلى الأربعين .... ولعل وطأة الواقع الاجتماعى تكون أكبر على كواهل الأدباء، وهو ما لم يكن موجوداً فى الأجيال السابقة.

ولقد صدر **لمصطفى ابو النصر** عدة كتب هى:

الركض فى مكان مغلق ـ مجموعة قصصية.

واحدة تكفى ـ مجموعة قصصية.

التيه ـ رواية.

المبعوث ـ مجموعة مسرحيات فصل واحد.

قلب الورة ـ مجموعة قصصية.

وإننى أعلم أن للراحل بعض الكتب الأخرى لم تواته الأقدار أن يقوم بنشرها، وربما تجد الحظ وتنشر بعد رحيله، وهذه الكتب ما بين القصص القصيرة والمسرحيات القصيرة.

وجدير بالذكر ـ فى هذا الصدد ـ أن أديبنا يعد واحداً من الذين تأثروا **بنجيب محفوظ** بصورة خاصة، فكانت كل قصصه تبتعد عن المباشرة، مع استخدام الرمز فى بعض الأحيان، خاصة فى القصص، مما جعل القصة التى يكتبها تأتى متقنة البناء، وتكشف عن مضمونها بلا تعثر، كما كانت تحمل اهتماماً خاصاً بالأسلوب والألفاظ والتعبيرات، حيث من المستحيل أن يلتقى القارئ لأعماله بعبارة نابية أو مفككة، أو أسلوب شائع مستهلك بل إن قصصه تميزت دوماً، برصانة العبارة ودقة الأسلوب وقوة البيان، حتى لو حملت جملته لفظة غير متداولة. وربما حساسية الكاتب للغة هى التى جعلته يرصع أعماله بمثل تلك الألفاظ غير المتداولة. ولاعجب فى هذا فدراسته الأولى كانت للغة العربية التى تخصص فيها، ولذا جاءت مثل تلك الألفاظ متواكبة مع النسق العام. وربما ذلك هو ما جعل قصص **ابو النصر** ذات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستوى خاص، أكده رغبته الدائمة فى الابتعاد عن العامية حتى فى لغة الحوار وهذا ما ظهر فى المجموعة المسرحية «المبعوث».

ولقد صدرت آخر مجموعات **ابوالنصر** فى العام الماضى بعنوان «قلب الوردة» وهى المجموعة التى تنطبق عليها كل تلك الصفات. ففى القصة الأولى «قلب الوردة» يطالع الطفل أباه بالأسئلة الدائمة، وذلك فى مرحلة نمو وعيه، وكان الأب دائمًا ما يفسر كل شىء، ويقدم له الإجابات المناسبة عن كل ما يتساءل عنه. وكان يحلو للأب أن يجلس صباح كل يوم بعد أن يرتدى ثيابه، ويقرأ فى كتاب ذى سمت خاص، كان له غلاف فخم وسميك، كما انه كتاب كبير، ازداد به الطفل شغفا، مما جعله يحاول أن يفك أستاره.. فاختار الوقت الذى لم يكن الأب فيه موجودًا وسرعان ما تسلل إلى مكان الكتاب وسحبه فى غفلة من الأم التى كانت منشغلة. وحاول الطفل الصغير تقليد أباه بفتح الكتاب، الذى فوجئ به يخلو من أية صورة من الصور التى كان يجدها فى الصحف والمجلات التى يحضرها الأب. فالكلمات مرصوصة فى سطور لا تنتهى. كلمات مبهمة لم يدرك منها شيئا وازداد الغموض عليه لأنه لم يكن ينتظر هذه المفاجأة... تلك هى الحالة التى استدعاها الراوى فى القصة عندما كبر، وكان يظهر أمام أشياء لا يدرك كنهها، فكانت التساؤلات تترى على عقله الكبير، وعندها يتذكر ذلك الموقف الذى واجهه صغيرًا فى مواجهة الكتاب الفخم والضخم الذى أثار وعيه. وكأن الكاتب يقول إن الإنسان دائمًا سيقابله ما يغمض عليه، وإنه أمامه سيكون مثل الطفل الصغير الذى لم يفك كلمات الكتاب الضخم الفخم، وما الحياة إلا تساؤلات دائمة.. وإن الذى يتساءل سيظل دوماً له - قلب الوردة - قلب الطفل..

ومثل تلك الموضوعات الذهنية والفكرية وربما الفلسفية هى التى شغلت الكاتب فى كل أعماله القصصية. ونرى أن فكرة التحقيق أو المحاكمة هى التى عبرت عن نفسها فى مسرحية المبعوث وعدد آخر من المسرحيات مثل زوجة رجل ما، والحدائق المغلقة .. فالمبعوث فى المسرحية لم يكن مجرد مبعوث. كان محققًا، أو إنه شخص على صلة ما بالجهات التى تجمع المعلومات.

ولقد كان الكاتب فى كل من مسرحية المبعوث، ومسرحية زوجة رجل ما مؤرقًا دومًا بموقف الفرد فى مواجهة قوة غبية باطشة يحس بها دومًا، ويكاد يلمسها، لكنه لا يدرك مدى الأخطار التى ستحيط به بسببها. فيكاد المفتش فى مسرحية «زوجة رجل ما» يتطابق مع شخصية المبعوث فى مسرحية «المبعوث».

والمبعوث قادم وغريب، ويحمل سلاحاً يفاجئ الزوجة التى يحاول أن يستدرجها للاستعلام عن زوجها، كما انه يحمل مسدسًا ويختلف موقف المبعوث أمام الزوجة عنه أمام الزوج، فهو ضعيف أمام أسئلتها واستنكارها، كما انها لم تكن خائفة منه نقيض الزوج وخاصة عندما يوحى له بوضعه والجهات التى وراءه، فيتحول إلى مدافع أو خائف.

ونرى أن مسرحية المبعوث لم تخل من لفتات تأملية أو فلسفية أتت على لسان الغريب / المبعوث تارة، وعلى لسان الزوج تارة. لكن الكاتب لم يحدد رؤيته فقط فى أن الغريب ليس إلا مجرد أداة لجمع المعلومات عن الزوج، بل وشى بأن ثمة قوة غيبية أو مستترة هى التى تقف وراء الغريب، كأنها القدر الذى يرسم له خطواته، وليس على الفرد أمام تلك القوة إلا القيام بالمطلوب منه، وأن كلا من السائل والمسئول يدوران بين شقى رحى تطحن وجودهما معاً.

وفى النهاية - نلاحظ أن أعمال **مصطفى ابو النصر** ذات مستوى خاص سواء فيما حملته من مضامين، أو فى المستوى الفنى والتعبيرى، ونرجو أن يتم نشر ما ترك الكاتب من أعمال لم تنشر لما فيها من فائدة للقراء وللحركة الأدبية بشكل عام، وهذا هو أهم وأكبر تكريم له ولأحبائه، وللإبداع.

ش . أ . م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرض لاتنبت الزهور

عرش الدم.. المزروع بالأشواك

لقد أشفقت على كل من المخرجين **هناء عبد الفتاح** و**حسن الوزير** على اختيارهما الواعى لنص **محمود دياب** «أرض لا تنبت الزهور»، لتقديمه إلى المتلقى المصرى فى أواسط آخر عقود القرن العشرين، فهما ليسا من أنصار النظام العالمى الجديد، ولا يروجان لبضاعته، وأكاد أجزم بأنه، عندما قرر كل واحد منهما، على حدة، اختيار نص **محمود دياب** وصياغة عالمه فى فضاء المسرح، إنما كان يستهدف مخاطبة جمهوره الحقيقى، ومواجهة أى تصدع فى بنيته الداخلية، والتصدى لعوامل الفرقة التى تؤجج نيرانها اليوم بين أبناء الوطن الواحد، ومن ثم فإن (السلام) الداعية إليه المسرحية، ليس هو سلام أبناء العمومة المفروض بقوة الأوصياء، ذلك القائم على نسيان حق ضاع للمحافظة على حق قابل للضياع، وإنما هو سلام الأشقاء القائم على الاعتراف المتبادل بحق كل أخ فى امتلاك هويته وملته وعقيدته وإيديولوچيته السياسية، وذلك بهدف تحقيق وحدة التنوع، وقوة التكامل، ووحدة الوطن فى مواجهة أعداء يودون اجتثاث ماضيه وحاضره ووجوده بأكمله.

قد أكون كناقد، بهذا المدخل السريع، قد وضعت العربة أمام الحصان، حينما طرحت فى البداية النتيجة النهائية لتأويل مسرحية **دياب** برؤيتى **هناء عبد الفتاح** و**حسن الوزير**، ولكن أزعم أن ما طرحته سلفا كان هاجسى الأول وأنا فى طريقى لعرض **هناء عبد الفتاح** فى قصر ثقافة الريحانى، بفيلا **نجيب الريحانى** الطافحة بالمياه، وقاعتها المسرحية غير المهيأة لاستقبال عروض فنية رفيعة المستوى، وجمهورها المتلقى الذى مازلنا نصر على أن نقدم له العروض مجانا، فلا نحصد سوى الحصرم وبضعة أطفال من متشردى الحى، وكذلك كان هاجسى وأنا ذاهب لمشاهدة عرض **حسن الوزير** بمسرح مركز الهناجر المجهز تجهيزاً عالى المستوى، وصاغ عبر سنينه القليلة وإدارته المتميزة وموقعه الجغرافى جمهوراً يعرف قيمة المسرح الحقيقى، ويمكنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يتلقى عملا صعبا يقدم باللغة العربية الفصحى، وبأسلوب حداثى.

وبالطبع ينعكس واقع (المكان) المسرحى وجمهوره على (بنية) العرض بأكمله، غير أن المفهوم الجمالى الذى يشكل هذه البنية، وهو سابق على فعل التحقق المسرحى، يظل متماسكا، فقد حدد من قبل وسيلته فى التعامل مع مادة النص المسرحى ومحتواه الدلالى، وهو نص كتب فى أوائل الثمانينيات (هو آخر نصوص **محمود دياب** المنشورة)، بعد أن زرعت الأرض بالحقد، واغتالت الثمار باذرها، وتخضبت الأيدى بالدماء، وصار كل منا يفتش فى بيته عمن يخبئ فى ثيابه قنبلة من أبناء أسرته تقتله، وكاتب هذا النص رجل عاش نصف قرن من الزمان (٣٢ - ١٩٨٣) يصارع التخلف والردة، ويناضل بفنه ضد ثوابت الأمس وأوهام التجمد، مؤمنا بفعل الثورة، مدركا بأن العالم قوامه التغيير، وأن الغد هو محصلة لفعاليات الحاضر، هو ابن حقيقى لمخاض الثورة المصرية الخمسينية منذ قيامها ونهضتها وانكسارها معا، فما الذى وجده فى نصه الأخير هذا أحد أبناء جيل الرفض لهزيمة ٦٧، وأحد أبناء جيل الصد للسلام الكاذب؟

انفلاتا من بنية التاريخ ومنطقه الخاص، واقترابا من بنية الحكاية الشعبية العربية ومنظورها الخاص للعالم، وانغراسا فى بنية الدراما وصياغتها الخاصة أيضا، يشكل **محمود دياب** شخصية زينب (الزباء) من جسد متوهج وعقل جامح، إنها ملكة تدمر، واحة النخيل بوسط الصحراء السورية، من القرنين الأولين الميلاديين، زنوبيا التاريخية أرملة الملك (أوديناتو) ومحققة الانتصار على الفرس، والمهددة لأمن الروم لصالح مملكتها واستقلالها، غير أنها أصبحت فى المخيلة العربية هى المرأة المنتقمة لأبيها **عمرو بن الظرب** المقتول غيلة بيد (**جذيمة الوضاح**) ملك الحيرة فى صراع القبائل القديم.

وعبر هذه الشخصية الطاغية، يحرك **دياب** وقائع مسرحيته بين القصور الملكية، فلا مكان آخر غير قصرى «**الزباء**» بتدمر وغريمها (**عمرو بن عدى**) فى الحيرة وتسرى روح تراجيدية فى بنية العمل الدرامية ويؤطر قدر مأساوى الفعل الإنسانى للشخصيات وحركتهم فى المكان والزمان معا، ففى لحظة اغتيال الأب تقرر الابنة، وريثة عرشه ودمه، أن تنتقم له، وتدبر مكيدتها لاصطياد القاتل «**جذيمة**»، فيصبح قصرها معادلاً لروحها الخربة نابذة الحب والمتوجسة، وتبدو قاعة الملك وجوداً مجرداً من كل جمال، وخافيا للسرداب السرية، ومحاطا بالأجراس التى تستدعى الحراس فى أية لحظة.

هو وجود مكانى ونفسى مرعب تستقبل فيه **الزباء** قاتل أبيها، وفى طقس دموى سادى تستنزف الدماء منه، غير أن قطرات من دمه تسقط على الأرض، وتنبئ، كما قالت لها العرافة، بمصير الغد القادم، وهكذا ينطلق الفعل الدرامى مغلفا بالأساطير، كاشفا عن مسئولية إنسانية محددة فى صياغة القدر الأسطورى، لقد أصرت **الزباء** أن تقيم حفلا شعائريا لقتل قاتل أبيها، فسقطت فى جرم التباهى، وعليها أن تواجه مصيرها، رغم تفوهها فى حمى حفل الاستنزاف بكلمات تذكرنا بكلمات **الفريد فرج** فى مسرحيته المتميزة (الزير سالم)،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قائلة: «القتل عبث، والثأر عبث، والفرحة مستحيلة»، لقد تحول الحلم المطارد لها، إلى واقع كابوسى ضاغط عليها، وفى لحظة تحقق فعل الانتقام، يضيع منها كل أمل فى أن تكون ذاتها، فقد أضحت وجوداً ماديا ينتظر المنتقم القادم يوما لا محالة ليثأر لمن قتلته، فهو ابن أخيه ووريث عرشه، ويمسى عقلها عاجزاً عن الانفلات من قدر مكتوب، شاركت هى باختياها وفعلها فى صنعه، ولا يبقى أمامها سوى أن تدفع بأختها الشابة (**زبيبة**) لكى تنجب طفلا، يصير يوما ملكا منتقما لموتها القادم.

ولأن الانتقام يولد الانتقام، والدم يورث الدم، فى زمن لم يعرف بعد ملوكا يهرولون نحو أعدائهم حاملين أكفانهم على أذرعتهم، ينقل النص المسرحى من قصر إلى آخر، كشفا للإنسان القابع فى أعماق الشخصية المنتقمة، وإبرازاً للحب المغتال على أيدى باذرى الحقد والمكائد بين البشر، ويمثلهم فى المسرحية «**قصير**» وزير «**جذيمة**» وخادمه الأمين، و «**ابن الحكم**» جاسوس «**الزباء**» ورسام صورها وصور أعدائها.

وكما صنع قتل (**ابن الظرب**) قدر (**الزباء**) واختارت هى بكامل إرادتها أن تتبناه، صاغ قتل (**جذيمة**) بيد (**الزباء**) قدر (**عمرو بن عدّى**)، وصار طالبا لدمها، تحت إلحاح رجالات الدولة ونواميس المجتمع، رغم رفضه للثأر، فهو الشاعر الرقيق المدرك بأن ربات العذاب سيتعقبنه حتى يصبح قاتلاً ومقتولاً معا، لقد اختارت هى قدرها بإرادتها، بينما دفع هو بإرادة الآخرين نحو قدره، غير أن القاسم المشترك الأعظم بينهما هو كرسى العرش، لذا ينجح هو بحيلة من الوزير « **القصير**»، فى التسلل إلى قصر (**الزباء**)، ويهم بقتلها، ثم يتراجع أمام ضعفه الإنسانى وسقوطه فى حبها، ويعرض عليها الزواج «تزوجينى فننهى هذا العداء المتوارث، ونعيش فى عالم ننشئه معا لأنفسنا، ولن يأتون بعدنا»، غير أنها تدرك أن حبهما مستحيل فى أرض ارتوت بالحقد لسنوات طويلة، وميراث الأيام قابع فى لا وعى البشر ومحرك لأفعالهم، إرادة الإنسان، والحاكم بالذات، ليست ذاتية ولا هى نتاج لهوى موقوت، وإنما هو تاريخ شعب وتراثه، ولذا تقدم على قتل نفسها، بالسم المخبّأ بخاتمها، قائلة جملتها الخالدة «**بيدى لا بيد عمرو**».

ينطلق عرض د. **هناء عبد الفتاح** لإحدى شُعب فرقة الغد للعروض التجريبية، بالبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، ينطلق من تصور إبداعى قوامه الإنسان والسلطة، فينشئ بنية مكانية، صاغها ببراعة تلخيصية مصمم السينوجرافيا **رءوف الأسيوطى** - وهو أيضا مخرج له باع طويل فى هذا المجال - فينغرس الخنجر الضخم بوسط النصف الأعلى من خشبة المسرح، ملتصقا بين كرسى عرش **الزباء** و **عمرو بن عدى**، تنجذب الشخصيات إليه، وتدور حوله، وتغرق داخله، بينما يحيطه السواد من كل جانب، وتلتف حوله شباك صيد بيضاء توشك أن تتمزق وتتهاوى، لا فرق بين قصر **الزباء** وقصر **عمرو بن عدى**، غير لون كرسى العرش؛ أحمر عند **الزباء**، أزرق داكن عند **عمرو**، وصورة ملتصقة بمقبض السيف **لعمرو بن الظرب** فى مشاهد قصر **الزباء**، فالقصور فى هذا العرض متشابهة، والقضية واحدة: دماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنزف هنا، تستدعى نزفاً آخر هناك، والجسد متوهج عنده، جسد (الزباء)، تلك التى ترتدى فى بداية العرض ثوبا من جلد النمر المرقط، تحتال بكل أساليب الأنثى لكى توقع بغريمها «جذيمة»، وعندما تنجح فى الثأر، تخلع ثوب النمر لترتدى ثوب الأنثى علها تؤكد به أنها مازالت امرأة، رغم انتظارها للموت القادم، ولقد نجحت «وفاء الحكيم» فى بث دماء الرغبة فى هذه المرأة، والكشف عن روح الأنثى القابعة فى أعماقها، الراغبة فى الحب والالتقاء رغم قرارها العقلى بطرد إله الحب من مملكتها، وراحت بالتفافها حول كرسى العرش، وباقترابها من (عمرو بن عدى) - «أيمن الشيوى» فى دور يكشف عن موهبة مستقبلية - على تفجيرما فى أعماقها من رغبات متوهجة.

إن حب (الزباء) المتدفق تجاه (عمرو بن عدّى)، كان مختفيا خلف قناع الانتقام، ومتوقفا عن التجاوب مع حب قائد جندها (زبداى) - «كمال سليمان» فى أداء غير متفجر بالإبداع والصنعة التى عرفناه بهما قبلا - ، بينما تتعامل بمكر واضح مع الوزير (قصير)، والذى قام به «محمود حسن»، فقدم شخصية الماكر بقناع الطيبة والمدبر للمكائد دون اصطناع هيئة الشرير، فنجح فى مهمته، وراح «على عزب» بخبرته المسرحية يسعى لاقتناص سمات شخصيتى الخمار (ابن حنكل) والرسام الجاسوس (ابن الحكم)، خاصة وهو يحل محل ممثل آخر، فى الجولات القاهرية للفرقة.

لقد وضع المخرج يده على أعماق (الزباء) فأخرجها أمامنا: امرأة ذات حيوية، تتصارع دوما بين رغبات الأنثى وقوانين السلطة، قتلها العرش الذى تسلمته فى عرس دم، وقتلته هى حينما امتدت بليلة العرس الدموية حتى شربت السم أمام القادم لقتلها، وفى ظل الإمكانيات الغائبة، أصبحت المسرحية كلمة وممثلا وخنجرا منتصبا، تغلفها رؤية ثاقبة لواقع ممزق تهيمن عليه روح ميتافيزيقية، تسللت إلى العرض فى شكل الساحرات اللائى سيطرن لفترة على فضاء المسرح بأكمله، قادمات من قلب صالة المشاهدين، خارجات منا، لاوافدات علينا، فنحن من نصنع شياطيننا وعرافاتنا ونبوءاتهن معا، فالزباء هى التى صنعت من نفسها سجينة قصرها، حينما شربت خمر السلطة وقررت الانتقام، و (عمرو بن عدى) هو الذى استمع لنداء الدم، فبحث عبثا عن وسادة حب بقصره يسند بها رأسه، وحسنا فعل المخرج بحذفه بعض جمل حوار الشخصيات، مثل حذفه لجملة تقولها (الزباء) لأختها (زبيبة) إن «المرأة تصنع الأولاد، أما الرجال فيحكمون»، فهو موقف غريب فى النص المسرحى، وغير متوافق مع شخصية امرأة وافقت أن تصبح ملكة، وأن تقيم عرسا دمويا، استنزفت فيه ببشاعة دماء غريمها، ولم تكن أبداً - فى سياق النص والعرض المسرحيين - امرأة غير مهيأة لأن تكون حاكمة، وهى حينما دفعت أختها (زبيبة) «فاطمة شوشة» لكى تنجب الابن المنتقم، فذلك لأنها تعى أنها ملكة منتقمة وأنها مسوقة بإرادتها الفاعلة لمصيرهما الحتمى إلى الموت، حتى حبها الطفولى لزبداى والبالغ لعمرو بن عدى، لم يكن ضعفا أنثويا، وإنما شعوراً إنسانياً طبيعيا.

إنها رؤية إخراجية متميزة يقدّمها لنا المخرج المتمرس هناء عبد الفتاح، مثلما يقدم لنا المخرج

ARCHIVE

الشاب، والمتمرس أيضا بمسرح الأقاليم والتعامل مع الطاقات غير المحترفة، **حسن الوزير** بإحدى فرق مركز الهناجر الثقافى، مشكلا رؤيته السينوجرافية مع **إبراهيم الفو** بخبرته وقدراته على صياغة رؤية يتعانق فيها الضوء بقطع الديكور وألوان الملابس داخل مسرح مجهز جيداً، خاصة بأجهزة الإضاءة، ويمتلئ فضاء المسرح بالقطع الديكورية المتحركة، ويتبدى السرداب دهليزاً طويلا تأتى منه **(الزباء)** وكأنها قادمة من عمق العقل الجمعى، امرأة باطشة، قادرة على فعل المستحيل تجسدها أمامنا **«سوسن بدر»** بصوت قوى وحركة واثقة من نفسها، حتى فى لحظات الضعف الإنسانى، ملكة تعرف جيداً ماتريده من أول دقيقة، عقلها دائم الاستيقاظ، لا أحد يلمس جسدها، وإن لمسه فلا تختلج الأعماق منها، حتى عندما تتباهى بشعرها، فهى تنطق أيضا بصوت يحكمه العقل، ويواجهها غريمها **(عمرو بن عدى)** **«عبده الوزير»** برغبة مشتعلة فى اللقاء بها، لقد أحبها عبر صورتها التى جذبت عمه **(جذيمة)** إلى حتفه، وتسلطت على عقله روح الشاعر، فبدا فى كل لحظات اللقاء ضعيفا أمامها، صوت الشاعر الولهان أمام صوت الفعل الطاغى، الفتى الوسيم الرقيق أمام جبروت ملكة قاسية، على حين يبرز بينهما **«جلال العشرى»** فى دور الوزير **(قصير)**، وجه ينضح بالمكر وحركة تدل على ثعبانيته.

لقد التزم المخرج **حسن الوزير** بالنص حرفيا، لم يسقط منه كلمة، واحترم ما صاغه **محمود دياب**، وصاغ رؤيته الإخراجية على بنيات مكانية وزمانية وحداثية تقوم على احترام النص المسرحى وكاتبه، وتسخر كل تقنيات العرض المسرحى لصالح كلمة المؤلف، وتكشف عن مخرج متميز يعرف كيف يدير الهواة ويستخرج منهم أقصى ما يمكن أن يعطوه ويجاورهم بمحترفين - **كسوسن بدر و عبده الوزير** ويستفيد من الخبرة السنيوجرافية **لإبراهيم الفو** ومن إمكانيات المكان التقنية، واضعا بين أيدينا عرضا نظيفا وجيداً، بينما يقدم لنا **هناء عبد الفتاح** تجربة متميزة فى احترام العرض المسرحى دون جور على مفهوم الكاتب ونصه، فتتألق الكلمات على ألسنة الممثلين، ويتحاور المسرح مع جمهوره، وتصبح الدعوة للسلام، هى دعوة منا وإلينا، ودعوة للتصالح الاجتماعى والفكرى، دعوة لنزع بذور الحقد المزروعة منذ ربع قرن من الزمان فى أفئدتنا وعقولنا.. غير أن هاجس البداية يعاود الظهور منغرسا بسؤال المرارة كخنجر عرض هناء عبد الفتاح: هل يمكن لكلمات طائرة فى فضاء مسرح عن السلام أن تحققه دون تغير فى بنية الواقع؟.. ومع إيماننا بدور الفن عبر جماهيره، نخشى أن تكون الإجابة بالنفى!

حسن عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجلات الثقافية

المنبر ينحل إلي منابر

يخطىء من يظن أن الدور الذى كان يمكن أن تلعبه مجلة ثقافية واحدة فى الماضى، مازال كما هو فى انتظار مجلة أخرى وحيدة تقوم فى عصرنا الحالى مقام (الرسالة) أو (الآداب) وغيرهما منذ عقود خلت. لقد تغيرت الحياة الثقافية كما تغيرت الحياة السياسية والحياة الاجتماعية، فالدور الواحد أصبح أدواراً والمنبر الوحيد صار منابر، وهكذا حل التعدد والتنوع محل الوحدة والتطابق؛ فمن الجهل بحقائق العصر إذن أن ننظر إلى إحدى المجلات على أنها الأهم أو على أنها الأولى أو غير ذلك من صيغ التفضيل، ويضاف التنطع إلى الجهل إذا صدر هذا التفضيل عن القائمين على أمر المجلة أنفسهم. وهو أمر يحدث من حين إلى آخر فى مصر وخارجها؛ فلا يكشف فى النهاية إلا عن الورطة التى يقع فيها دائما كل مادح لنفسه، عم أو متعام عن عيوبه ونقائصه وفى الوقت ذاته عن فضائل الآخرين.

نعم لقد انتهى الدور الذى كانت تلعبه مجلة (الرسالة) ومن بعدها (الآداب)، أو بالأحرى انحل إلى أدوار متخصصة تنهض بها منابر متعددة برؤى ومناهج متباينة، وقد جاء تطور وسائل الاتصال ليضيف إلى هذا التعدد الأفقى فى المنابر الثقافية تعددا رأسيا أصبحت معه الكتب والمجلات مجرد قناة واحدة إلى جانب قنوات أخرى عدة يتنافس فيها المرئى والمسموح والمقروء، ولم تكن نتيجة التنافس لصالح المجلة والكتاب، حتى الآن على الأقل.

وقد نتج عن هذا التعدد المتشابك تنافس مشروع بين المنابر الثقافية المختلفة ومن بينها المجلات الثقافية، وهو تنافس مشروع مادام قائما على العمل الجاد المخلص لخدمة الثقافة قبل أى مغنم آخر يتراجع معه العمل الثقافى إلى مجرد وسيلة لإحراز بعض المكاسب العابرة.

نستطيع أن نلمس مظاهر هذا التنافس الشريف المشروع فى مجلات عربية كثيرة تصل إلى (أبداع)، وقد حان وقت الإشارة إليها، ومن هذه المجلات ما هو قديم يحاول أن يتوامم مع روح العصر، ومنها ما هو جديد تماما يحاول أن يترك بصماته بإصرار وداب على الساحة الثقافية. ومن هذه المجلات ما يصدر داخل الحدود، ومنها ما يصدر خارجها فى العواصم الأوربية، مثل مجلة (اللحظة الشعرية) التى يرأس تحريرها الشاعر العراقى فوزى كريم، وكذلك مجلة (الاغتراب الأدبى) التى يشرف عليها، صلاح نيازى، وكذلك مجلة (الكاتبة) و (السنونو) و (طائر الشمال) وغيرها.

وتستحق مجلة (الاغتراب الأدبى) إشارة خاصة، فهى على صغر حجمها تعكس بصدق صوت الأدباء العرب المغتربين فى الخارج، خاصة الأدباء العراقيين، بما يكتبونه ويترجمونه من نصوص ودراسات جادة منتقاة.

أما المجلات التى تصدر من العواصم العربية، فكثير منها يستحق التقدير، خاصة المجلات الجيدة التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية، ومنها مجلة (النص الجديد) التى يصدرها فى السعودية

مجموعة من الأدباء المتميزين على نفقتهم الخاصة، وتعمل المجلة كما هو واضح من عدديها اللذين صدرا حتى الآن على ترسيخ مفهوم الحداثة فى الفكر والأدب بإشراف هيئة تحرير أعضاؤها معروفون بانتصارهم للجديد. ومقاومتهم للسائد. وكأن (النص الجديد) قد استفادت من تجربة مجلة سعودية أخرى مهمة، هى مجلة (علامات) التى تصدر عن النادى الثقافى الأدبى بجدة.

ومن هذه المجلات أيضا مجلة (أصوات) التى صدر عددها الأول من صنعاء قبل عامين والتى يرأس تحريرها **محمد حسين هيثم** بمعاونة مستشارى التحرير الشاعرين: **عبدالعزيز المقالح** و**عبدالودود سيف**؛ والمجلة بمادتها المنتقاه وإخراجها المتميز تعد محاولة متطورة على طريق إنشاء منبر ثقافى يمنى متميز. ويصدق ذلك أيضا على مجلة (الجدار) التى صدر عددها الأول فى بيروت منذ شهور بإشراف **اسامة بيرقدار** ومعاونة الشاعر السورى **ممدوح عدوان**، ويصدق كذلك على مجلة (نزوى) العمانية ومجلة (المدى) السورية، وكلتاهما من المجلات الثقافية التى نالت احترام المثقفين وجذبت انتباه القراء فى الوطن العربى، ويبدو أن (نزوى) التى يرأس تحريرها الشاعر العمانى المعروف **سيف الرحبى** ستملأ الفراغ الذى تركته مجلة (الدوحة) القطرية بعد إغلاقها منذ عشر سنوات. أما مجلة (المدى) فهى جديرة تحت رئاسة الشاعر العراقى الكبير **سعدى يوسف**، بأن تقدم إضافة نوعية حقيقية إلى الثقافة العربية الرفيعة. وهناك دوريات ثقافية أخرى جديدة تستحق التنويه، مثل مجلة (إضاءات) التى يصدرها الأدباء الفلسطينيون فى الجليل الأعلى، ويرأس تحريرها **نبيه القاسم**.

أما المجلات القديمة التى تشارك فى إثراء الحياة الثقافية الآن محاولة أن تستجيب للمتغيرات وتتفاعل مع التطور، فهى أكثر من أن نحصيها هنا، ونذكر منها مجلة (الطريق) ومجلة (النهج) ومجلة (الآداب) ومجلة (الأقلام). وكلها مجلات مشهورة بماضيها المشرف فى خدمة الثقافة ودفع مجلة التنوير.

وتستحق مجلة (الأقلام) العراقية تحية مخصوصة، لأنها تصدر فى ظروف نعلم جميعا مدى صعوبتها. فقد تقلص عدد صفحاتها إلى النصف كما بدا من العدد الأخير الذى ضم قصائد لكل من الشعراء يوسف الصايغ وسامى مهدى وحسب الشيخ جعفر وخيل الخورى وغيرهم. كما تستحق التحية نفسها مجلة (الآداب) التى تضمن عددها الأخير ملفا مهما للدفاع عن (نصر أبوزيد) ضد قوى الظلام.

إن المنافسة المشروعة بين هذه المنابر الرفيعة ستخدم فى النهاية حركة الثقافة وتزيدها خصوبة، أما من لا يرى فى المرآة غير صورته وحده فهو لم ير شيئا.

ح . ط .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفينيق... شمعة خامسة.. جريدة ودار نشر

فـي ١٩٩١/١١/١٥ تـأسـس جـاليـرى الفـينيق للثـقـافـة والفنون التجريبية كملتقى ثقافى عربى فى عمّان ويتكون من قاعة كبيرة للندوات والمحاضرات وقاعة صغيرة للعرض السينمائى وجاليرى للفن التشكيلى ومسرح صغير لعرض المسرحيات التجريبية الملتزمة. وقد أقام الفينيق عددًا كبيرًا من الفعاليات فى الشعر والقـصـة والرواية والمسـرح والفن التشكيلى والعروض السينمائية إضافة إلى كونه ملتقى يوميًا للأدباء فيه مقهى للمثقفين يشغل طاولته عدد كـبـيـر من الأدباء العـرب من بينهم الشـاعـر الكبـيـر **عـبـدالوهاب البـيـاتى** والشـاعـر **عـز الدين المناصرة** والروائى **مؤنس الرزاز** وغيرهم.

ويقيم الفينيق ملتقى شعريًا قوميًا سنويًا شارك ويشارك فيه عدد كبير من الأدباء العرب من مختلف أقطارهم دون تمييز.. وفى هذا العام دخل الفينيق مرحلة جديدة فى خدمة الثقافة العربية حيث سيصدر جريدة ثقافية أسبوعية تعنى بالآداب والفنون جميعًا وهى مخصصة لكل مثقف عربى أينما كان، كما ينوى الفينيق إصدار عدد من الكتب الثقافية عبر دار الفينيق للنشر التى أسست حديثًا.

ويقف وراء هذا الحدث الثقافى العربى المتميز الإعلامية العربية **سعاد دباح** «مؤسس الفينيق ومديره العام» ورجل الأعمال الاردنى المعروف م. **عادل الحجاوى** رئيس مجلس الإدارة والشاعر على الشلاه نائب المدير العام وطاقم من الإداريين والعاملين، ويساندهم الأدباء والمثقفون الأردنيون والفلسطينيون. وسائر الأدباء العرب المارين بعّمان أو المقيمين فيها.. وقد دعت الأستاذة **سعاد دباح** رئيس تحرير جريدة الفينيق الأدباء والفنانين العرب كافة إلى إرسال نتاجهم الإبداعى إلى جريدتهم ورفدها بما يشاءون من نصوص ودراسات وأبحاث على عنوان الفينيق : فاكس ٦٩٥٢٩١ الأردن ـ عمّان ـ شارع وصفى التل ـ ص ب ١٤١٩ قلاع العلى، مع ضرورة أن يرسل الأديب صورة شخصية له ومختصرًا لسيرته الإبداعية لنشرها مع النصوص والدراسات والأخبار الثقافية.

ويحاول الفينيق عبر فعالياته الثقافية جميعًا إقامة ثقافة عربية قومية بعيدة عن وصاية المؤسسات الرسمية أو التنظيمات السياسية لكى لاتعلو سلطة اخرى فوق سلطة الثقافة .

على الشلاة
عمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هالة حليم

الشعر يجمع من جديد بين العرب واليونان

لا شك فى أن وفد الشعراء الذى زار اليونان الشهر الماضى، يعتبر الأهم من نوعه فى تاريخ العلاقات الثقافية المعاصرة بين العرب واليونان، فقد ضم هذا الوفد مجموعة كبيرة ومتنوعة من الشعراء، بدءا من رواد القصيدة الحديثة بكافة اتجاهاتها، إلى شعراء الموجة الجديدة أو شعراء الحداثة كما يسميهم بعض النقاد.

وقد تمت هذه الزيارة احتفالا بمناسبة صدور أول كتاب شعرى يضم مختارات شعرية عربية مترجمة إلى اليونانية، وهو الكتاب الذى قام على ترجمته وإصداره «كوستيس موسكوف» الشاعر اليونانى والمستشار الثقافى لسفارة اليونان بالقاهرة، وقد أشرف «موسكوف» كذلك على تنظيم هذه الزيارة بالتعاون مع القسم الثقافى بالسفارة اليونانية بالقاهرة، ومع بعض كبار المسئولين فى مدينة «تسالونيكى» المقدونية.

أما الغرض من هذه الزيارة، فهو كما أشار «موسكوف»: إلقاء مزيد من الضوء على الشعر العربى فى الساحة الثقافية اليونانية، وإتاحة الفرصة للشعراء العرب واليونانيين للتعارف المباشر، وتشجيع الناشرين اليونانيين على إصدار ترجمات شعرية جديدة عن العربية.

وقد كان مقررا فى البداية أن يشمل الوفد كلَّ الشعراء العرب الذين ضمهم كتاب المختارات الشعرية المترجمة إلى اليونانية، غير أن بعضهم تخلف عن الحضور، بينما حضر فى المقابل بعض الذين لم تترجم أعمالهم بعد إلى اليونانية، وإن كانت نية «موسكوف» تتجه - كما اعترف - إلى ترجمة بعض قصائدهم وضمها إلى المختارات فى طبعتها الجديدة، ومن هؤلاء سعدى يوسف الفائز بجائزة كافافيس عن هذا العام، و«نصار عبدالله» الفائز بالجائزة نفسها عن العام الماضى مع زميله «محمد سليمان».

وقد قامت مختارات «موسكوف» المترجمة على مبدأ التمثيل، وكان الهدف منها محاولة مدّ بعض الجسور بين الشعر العربى المعاصر والقراء اليونانيين، وقد تحكمت فى هذه المختارات عوامل عدة، من أهمها وجود ترجمة إنجليزية أو فرنسية للنص الشعرى العربى المراد ترجمته، حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمت الترجمة إلى اليونانية عبر إحدى هاتين اللغتين، كما أن المختارات اختارت مفهوماً واسعاً للشعر وهذا هو ما جعلها تضم نصوصا لكل من **إدوار الخراط وكمال أبى ديب.**

وقد كانت الأمسيتان الشعريتان اللتان عُقِدتا فى كل من اثينا وتسالونيكى من أهم أحداث هذه الزيارة، خاصة أن الجمهور اليونانى فى الأمسيتين كلتيهما اقبل على هاتين الأمسيتين وتجاوب معهما تجاوبا ملحوظا. وقد كانت تجربة إلقاء الشعر بالعربية ثم إلقاء الترجمة اليونانية عقب ذلك مباشرة، تجربة مثيرة للاهتمام، فقد أتاحت للجمهور فرصة المقارنة بين الخصائص الإيقاعية لكل من اللغتين العربية واليونانية، كما أتاحت للشعراء العرب مزيدا من التعرف على صوتيات اللغتين والفروق بينهما فى تقاليد التنغيم وأساليب الإلقاء الشعرى. وقد فتحت المناقشة بعد الأمسية الشعرية الأولى فى اثينا، فسأل أحد المستمعين اليونانيين عن جمهور الشعر فى مصر، فأجاب **حسن طلب** : (هو مثل الجمهور فى هذه القاعة تماما)، فضحك الجميع، خاصة أعضاء الوفد العربى، فالقاعة كانت ممتلئة من آخرها! وقد أشاد **إدوار الخراط** بحسن إصغاء الجمهور وتجاوبه مع الشعر، إلى الدرجة التى كان يتابع فيها إحدى قصائد **نصار عبدالله** مع الترجمة الفورية شطرا بشطر، وكانت قصيدة ساخرة مكتوبة للصغار والكبار

قسطنطين كفافيس

على هيئة أمثولة فكهة، فاستمتع الجمور بها قبل أن ينفجر بالضحك والتصفيق الحار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبخلاف هاتين الأمسيتين، كان الحوار بين الشعراء العرب واليونانيين حول التفاعل التاريخى بين الثقافة العربية عامة والمصرية خاصة من جهة، والثقافة اليونانية من جهة أخرى، من أهم محاور اللقاء فلم يقتصر الأمر على تأثير **كفافيس** فى الثقافة العربية المعاصرة أو تأثره بها، بل أيضا خيم ظل **الاسكندر الأكبر** خاصة عند زيارة المدينة المقدونية «تسالونيكى» فى شمال شرق اليونان. ومن المعروف أن أول مترجم لأعمال **كفافيس ورتيسوس** هو الشاعر العراقى **سعدى يوسف**، الذى نجد فى شعره كثيرا من عناصر التناصّ مع شعر **كفافيس** كما هو الحال فى قصيدتيه (منزل كفافى) و (شجر إيثاكا)، على نحو ما أوضحت الدكتورة **فريال غزول** فى بحث لها سابق عن هذا الموضوع.

وهناك ترجمات أخرى لبعض قصائد **كفافيس**، نذكر منها ما ترجمه **احمد عبدالمعطى حجازى** الفائز بجائزة كفافيس فى دورتها الأولى، وذلك ضمن كتابه (مدن الآخرين) الذى يضم قصائد مختارة لشعراء عالميين يدور شعرهم حول تجربة اغتراب الإنسان المعاصر فى المدينة، وهو موضوع أثير لدى **احمد عبدالمعطى حجازى**. وصداه واضح فى شعره.

وقد كان أثر الثقافة اليونانية فى الشعر العربى المعاصر موضوعا لسؤال أجاب عنه **رفعت سلام** بالإشارة إلى أثر الأساطير اليونانية فى شعر بعض المعاصرين من رواد الشعر الحر. وتحدث **محمد عفيفى مطر** عن الترجمات العربية القديمة للنصوص اليونانية فى الفلسفة والعلم، وكيف أن هذه الترجمات قامت بحفظ التراث اليونانى من الضياع، فكثير من النصوص الأصلية ضاعت ولم يبق منها غير ترجماتها العربية. واعترف **عفيفى** بأنه كان مفتونا بأثينا فى عصر **بيركليز**، وقد انعكس ذلك على تجربته

غلاف الكتالوج

الشعرية، فعنوان أحد دواوينه المبكرة هو (ملامح من الوجه الأنباد وقليسى) نسبة إلى الفيلسوف اليونانى القديم (انباد وقليس).

وقد شارك الجميع فى هذا الحوار الدائر حول التفاعل بين الثقافتين، ومنهم **فاروق شوشة ومحمد إبراهيم ابو سنة و جمال القصاص و حسن طلب** الذى أبدى تحفظه على حركة الترجمة فى اتجاه واحد من اليونانية إلى العربية، فى حين لا توازيها حركة أخرى للترجمة من العربية إلى اليونانية، ولعل كتاب «موسكوف» يفتح الطريق لذلك، كما أبدى تحفظا آخر على ما تم من ترجمات لنصوص يونانية إلى العربية، لأن بعض هذه الترجمات قد تم عبر لغة وسيطة، ولم يبرأ من أغراض أخرى غير ثقاف

وقد اعترف قسطنطين كارولىس للتبادل الثقافى يمكن أن تُترجم تحت مظلته أعمال شعرية وأدبية أخرى.

وفى لقاء آخر بين الشعراء العرب واليونانيين فى تسالونيكى، خيمت هذه الصورة القاتمة لحركة الترجمة فى اتجاه واحد، وكان الشاعر **يانيس إيفانتيس** yannis Ifantis الفائز بجائزة كفافيس عن الشعر اليونانى لهذا العام، قد اعترف بتأثره الكبير بعناصر ثقافية شرقية ، وهذا واضح في تأثره بعقيدة الزن Zen وقصيدة الهايكو اليابانية وفكرة(المندالا).

ولم تخل الرحلة من طرائف لا تنسى، خاصة تلك القصيدة التقليدية التى اشترك فى تأليفها معظم الشعراء العرب فى أثناء الانتقال من الفندق وسط غابات تسالونيكى إلى مقر الأمسيات والندوات، وكانت البداية شطرة القاها **احمد عبدالمعطى حجازى**، تقول:

توغل بنا فى الغاب يا سائق الباص

فأكمل حسن طلب:

وقرب الينا ذلك العالم القاصى

وصب علينا من كرمك خمرة

سلافا، ترينا الشخص خمسة اشخاص

وأخذ كل شاعر يضيف من عنده: **كمال ابو ديب وسعدى يوسف ونصار عبدالله وفاروق شوشه وجمال القصاص**، حتى اكتملت أبيات القصيدة فوصلت إلى أربعين بيتا، معظمها يتناول أعضاء الوفد بالتصوير الساخر.

وفى نهاية الرحلة، ظلت كلمة حسن طلب فى أحد اللقاءات يتردد صداها، وذلك حين أشار إلى أن مصر الفرعونية كانت تقوم فى الماضى بصنع الرموز لكى تنهض اليونان بعد ذلك بحلها، على نحو ما حدث فى أسطورة أوديب وأبى الهول، غير أن الأمر قد اختلف الآن، فنحن أمام رموز والغاز جديدة تحتم علينا أن نتعاون على حلها جميعا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوروتا متولى

«فرعون» البولندى عمره قرن من الزمان

عندما صدرت رواية «فرعون» على حلقات فى عام ١٨٩٥ بالمجلة البولندية الأسبوعية المقروءة «توجودنيك إيلو سترو» أصيب القارىء البولندى بدهشة بالغة، فإن مؤلفها بُولسواف برُوس - Boleslaw prus [١] (١٨٤٧ - ١٩١٢) كان معروفا فقط باعتباره أهم كاتب واقعى فى الأدب البولندى الحديث، كما نقرأ له فى رواياته الذائعة الصيت: «بلاتسوفكا» ١٨٨٥، «العروسة» ١٨٨٩، «النساء المتحررات» ١٨٩٣، حيث يرسم الكاتب صورة للحياة المعاصرة للمجتمع البولندى مشيرا إلى تقهقر التنمية الاقتصادية والاجتماعية بسبب تلك الظواهر المتخمة بالأمراض الاجتماعية التى أصابت المجتمع البولندى برمته آنذاك، محاولاً فى الوقت نفسه التاكيد على قوى هذا المجتمع وقدرته على التغيير

إن بروس - المؤلف القصصى، مبدع فنه الروائى وقصصه القصيرة؛ ومن بينها «أنتيك» ١٨٨١ و«البيانولا» ١٨٨١، «الصديرى»[٢] ١٨٨٢، «أيام الطفولة» ١٨٨٣، «الظل»[٣] وغيرها من القصص التى يصور فيها الكاتب معاناة البشر البسطاء، الذين أضرّهم الظلم الاجتماعى، ملخصا فى سرد حياتهم وآمالهم، عن طريق التحليل النفسى الدقيق، والتحليل الاجتماعى للظواهر المرضية المتفشية داخل المجتمع البولندى، وقد منح «بروس» الرواية البولند ية مناخاً «تشيكوفيا»[٤]، لا نلقاه فى الأدب الروائى البولندى من قبل.

وبمقارنة ذلك الإنجاز الأدبى لبروس برواية فرعون؛ وصعوده المفاجىء وسط رجل الشارع الصاخب فى العاصمة وارسو، إلى عكسه لروح التاريخ المصرى القديم فإن المفاجأة تعدو مسألة منطقية لدى القارىء البولندى والعالمى.

ومع ذلك فالمتعارف عليه أن تلك المواهب العبقرية وهى تتقدم إلى الأمام، لا تتجه دائما نحو طريق منظم مرسوم، بل أحيانا ما يقوم الكاتب بتحركات ومنعرجات فى إبداعاته غير متوقعة، تُرى وكأنها تناقض اتجاهاته السابقة التى بدأها على المستوى الشكلى.

فما هو هدف الرحلة الأدبية التى قام بها ذلك الكاتب البولندى اقتراباً من الأهرامات المصرية؟ ما هى تلك الأسرار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملغزة التى يكشف عنها (أبو الهول) لبروس؟! ما الذى استشعره تجاه سر الأسرار داخل تلك المومياء المصرية التى قهرت الزمان؟. كان قراؤه يلحون عليه فى صياغة تساؤلات طرحوها عليه؛ بل لقد تشكك بعض النقاد فى عنوان الرواية «فرعون» وعَدُّوه دلالة رمزية، وأن أحداث العمل الروائى الأصلى تحدث فى عصر «بروس» فى أتون العلاقات الاجتماعية والسياسية المعاصرة له، وأثبتت الأعداد الأولى من «المجلة الأسبوعية المصورة»، يقين القارىء أن بروس إنما يُسطِّر رواية عن مصر الفرعونية فى حقيقة الأمر.

فى رواية فرعون لا نكتشف مصر بمنظور تقليدى - كما يراها البولنديون - فى جماعات الجوقة من الممثلين والمغنين فى أوبرا «عايدة» أو كما يرونها فى المتاحف الأوروبية، إنما نلمس فى رواية «فرعون» مصر التى تموج حياة، ونرى صورة لواقع مصر الفرعونى، المبحوث عنه فى أوراق البردى من بين اكتشافات الأثريين فى غضون القرن التاسع عشر والمستلهمة من المقابر الفرعونية الدامسة، التى اكتشفها المكتشفون الأثريون، وجيل من الباحثين الجدد من بينهم: Burgsch(٥) و Mariette (٦) Maspero(٧).

لا ينسج بروس فى عمله الأدبى (فرعون) أحداث رواية تاريخية، ولا يسجل فيها بعض الظواهر الاجتماعية و المتغيرات السياسية فى الحضارة الفرعونية، إنما يسطر الكاتب عملاً أدبياً روائياً متواضعاً، يصل فيه برباط فنى وثيق ما بين عالمىْ الحقيقة والفانتازيا. والحقيقة فى (فرعون) ليست مجرد حقائق ثابتة جافة تؤكد انتقال عصا السلطة من قبضة الملك لتصل إلى أيادى رجال الدين الغليظة فقط، بل هى كذلك مناخ شمولى، وشخوص تموج بألوانها المتباينة الممثلة للحضارة الفرعونية فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد. فكل التفصيلات الدقيقة الزاخرة بها لوحات هذا العمل تتسم بأصالتها وصدقها الفنى وتتجاوز مصداقيتها الواقعية، لتقتحم عالما فانتازيا ينسجه (بروس) فى أحداث روايته.

وفى محاولة الكاتب أن يضع نهاية حاسمة لروايته، وأن يمنحها قدْراً من الاستدارة والتكامل الفنيين، كان على أحداث روايته أن تتمركز داخل قلب الإنجازات والنتائج التى يعمد إليها علماء «المصريات»، مستكملاً البعض منها بالبحوث الأخرى التى تتماشى وفكرته الروائية، مؤكداً فيها على ذلك الذى لم تكتشفه علوم الآثار، الا وهو الإنسان بكيانه ونبضه الحياتى اليومى. وعبر الدراسة المقارنة والتصنيف لبعض الإرهاصات التى يتنبأ بها الأثريون، نجد (بروس) يطوِّع كل ذلك لخدمة أحداث روايته وموضوعها. إنه يستخدم قواه الإبداعية فى إحالة تلك الأكوام الهائلة من تلك المعابد الضخمة إلى أصولها ومشتقاتها الإنسانية الأولى، ويعيد اكتشاف أسرارها لتغدو مشاعا لقرائه.

للوصول للمعنى العميق لهذا العمل الروائى الطويل «فرعون» ينبغى قراءتُه بدقة متناهية، وقدْر من المثابرة. لقد وجد بعض النقاد فى (فرعون) ما يمكن أن يُطلق عليه بالرواية «الدلالة»، وهى تتجلىُ فى نسيج هذا العمل عندما نكتشف أن أسماء شخوصها الفرعونية وأحداثها يمكن أن تكونا إسقاطاً ومعادلاً موضوعياً لكل ما يدور من أحداث فى بولندا. وهذا الاستنتاج النقدى لم يكنْ هدفاً قصد إليه الكاتب البولندى (بروس) أو أراد استيفاءه. ولم يكنْ فى طيات أوراق هذا العمل الروائى ولا فى سطوره بحث كذلك عن دلالات سياسية.

جوهر رواية «فرعون» هو صراع نبيل من النبلاء ضد تنظيم مشبوه، تنفرد بحكمه طبقة اجتماعية من رجال الدين وكهنته، تهيمن على شئون الدولة بكل ثرواتها ومقدراتها: البشر - الطبيعة - الأيديولوجية الدينية - العلوم والاكتشافات؛ حتى أن هذه الطبقة بمقدورها استغلال كل ذلك لصالحها بهدف الحفاظ على سلطتها. ولا نكتشف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صراعاً بين فردين كما يمكن أنْ يُستقرأ من الرواية: ما بين رمسيس الثالث عشر والكاهن الأكبر «حيرحور» فقط، وليس هذا بصراع ما بين الكهنة بعضهم البعض، بل إنه - فى نهاية الأمر - صراع أكثر اتساعاً وأشد عمقاً وشمولاً. إنه صراع ما بين التيار الدينى والتيارالعلمانى. فى هذه الرواية يحكم الكهنة بكل ما يملكونه من قوى ونفوذ، يهيمنون على دوائر الدولة الرسمية والجيش. يمسكون السلطة بصولجان الدين،وباليد الأخرى يسمحون للمختارين فقط من بنيهم التعرف على أسرارهم وطقوسهم الدينية،يتخفون من ورائها ويحل التآمر محل الدين الحقيقى، واللاعقيدة بديلاً للعقيدة. ويتميز الكاهن الأكبر بالذكاء، الذى لا يجعلنا نصدق ما يعلنه من خرافات وأكاذيب ملفقة، كدعوته لعدم لمس «الجُعْران» المقدس، والذى يجعله يأمر فيالق الجيش بكاملها، أن تحيد عن طريقها، ويدخلها فى قلب الصحراء، كى لا يتشكك أحدٌ فى العقيدة المفروضة التى يؤمن بها العباد، ولا يقلل هذا من قوة تأثير الدلالة التى يرمز لها هذا الجُعْران المقدس. ويعرف الكاهن الأكبر أنه إذا تشكك البشر العاديون فى قداسة هذا الجُعران الملفقة، فإنهمسيتشككون كذلك فى مصداقية الكهنة، وبالتالى سيمهد الطريق للشعب المصرى للقيام بالتمرد الثورى ضد الحكم القائم.

ويخدم هذا الأمر كذلك هيمنتهم على العلوم الإنسانية والمكتشفات، التى تساعد الكهنة الموثوق بهم بمحافظتهم على أسرارها، على السيطرة على البشر المؤمنين إيماناً غير مبصر بما يدعو إليه رجال الدين.

فالتجارب العلمية التى يمارسها الكهنة تُعْرض أمام أعين المصريين البسطاء وكأنها معجزات وخوارق. وفى رواية «فرعون» العديد - من هذه المعجزات، والبعض من تلك الخوارق، ومنها ما يعد تلفيقات عادية، يقف من ورائها جميعا. تعرّفٌ أعمق على حقائق الطبيعة التى كانت فى العصر الفرعونى القديم ملكية لا تنفصل عن ممتلكات الكهنة.

كان بمقدور الفرعون الشاب رمسيس الثالث عشر أن يغدو سلطانا حقيقيا، لو انه كان عضوا من أعضاء هذا التنظيم الدينى، وخاضعاً لأوامره ونواهيه. لكنه أراد الوقوف فى مواجهة هذا التنظيم الذى يربط الدين بالسياسة، ويمزج السلطة المدنية بالعقيدة الدينية التى هدفها - من حيث المبدأ - حرية الفرد فيما يؤمن به. لذلك أراد بطلنا الفرعون الشاب أن يقف بالمرصاد ضد هذا التنظيم المتسلط على رقاب العباد، وأن يقهر سلطاته، ويفضح نفوذه المخيف على شعبه.

وبفضل هذا الحاكم المتوج بكبريائه وكرامته، يُتَوج حاكماً ثوريا متمردا على رجال الدين. ما الذى يمكن إذن - أن يفعله هذا الحاكم (المدنى) فى مواجهة نفوذ هذا التنظيم القوى (الدينى) المستند على تراث وتقاليد منغرسة فى أعماق الإنسان المصرى والإجابة هى: نبل أهداف الحاكم، شجاعته وجرأته على التحدى، تأييد نبلاء القصر الذين تنعدم فيهم القيم النبيلة، تأييد بعض الرجال أصحاب المناصب القيادية فى الجيش، ثم أخيرا - وربما قبل أى شئ - الشعب المصرى/ الفرعونى غير المعد للمعركة. ولأنه وضع فى اعتباره إمكانية نشوب حرب داخلية مع رجال الدين وتابعيهم، فقد رأى (فرعون) أن حربا كهذه ستكون أكبر كارثة على البلاد والشعب المصرى الذى يقف بجواره ويؤيده، ولذلك فإن السلطة الغاشمة لرجال الدين وكهنته تضع الحاكم الشاب فى مأزق سياسى، يمهد لسقوطه. ومثلما منح الروائى الفرنسى **فلوبير**[٨] الحياة فى قرطاجنه القديمة فى روايته «سلامبو»، أراد (بروس) أن ينفث الحياة فى مصر القديمة/ الفرعونية، ومع أنه لم يَزُرْ مصر على الإطلاق، إلا أنه يشعرنا أنه عاش داخل هذه الأماكن القديمة، وقد اعتمد على التحليلات الدقيقة للعلماء الأثريين فى القرن التاسع عشر كما ذكرت آنفا. ومع ذلك فإن كاتبنا الروائى لم يسمح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للمعلومات التاريخية الجافة حول فرعون / رمسيس أن تحد من حجم الوانها الزاهية، ورونقها الإيقاعى المتباين وجاذبية أحداثها. كان بولواف بروس يملك قدرات إبداعية ثرية تدفعه لكتابة روايات تتسم بمغامراتها القصصية، وروحها الفانتازية التى لم يستغلها فى رواياته وقصصه الأولى الزاخرة بأحداثها الواقعية. ففى فرعون يوسع الكاتب من مجالات أحداثه الشائعة المثيرة، باستخدامه المفاجىء لتقنيات الكتابة فى تطوير روايته وتزايد اشتباكاتها، رابطا فيما بينها برباط وثيق يجمع بين شتاتها، مستعينا بوسائل وأدوات متعارف عليها فى هذا الجنس الأدبى القصصى؛ كأسرار الحب الرومانتيكى وسلسلة المؤامرات التى تحاك تحت الأرض وأسلوب (الإنسان وقرينه)، وأسرار العشق الشرقى. وتزيد فى ثراء شخصياته المتسمة بوضوح رسمها؛ تلك الشخصيات ذات الجنسيات المتعددة الفئات والطبقات، المنغرسة عميقا فى الحبكة القصصية وتبدو أمام خلفية يرسمها الكاتب لمصر القديمة بحياتها وعاداتها، تكفى القارئ انطباعات غنية وشغف متعطش لمعرفة عالم «فرعون» البولندى وأسراره. إن «فرعون» كتابٌ مهم يجد فيه القارئ قَدْرا من الاشباع لمعرفة حضارة مصر التى يدرسها وهو لا يزال فى المهد.

لقد وجدت الرواية صدى كبيرا فى السينما البولندية، فظهر واحد من أهم الأفلام البولندية وهى فيلم «فرعون» من إخراج رائد من رواد السينما البولندية المعاصرة **ى‌يچي كاڤاليروڤيتش** Jearzy Kawalerowicz .

وتُرْجمت «فرعون» إلى مختلف لغات العالم: الألمانية - الفرنسية - البلغارية - الروسيه - الرومانيه - المجرية - الخورڤاتية - والعبريه. ولا تزال تنتظر الترجمة العربية التى تتوج العام المنوى لظهور رواية «فرعون» للمرة الأولى فى بولندا عام ١٨٨٥، فتصل إلى يد القارئ المصرى الذى يكتب له **بولسواف بروس** عن حقبة تاريخية ينتمى إليها بجذوره وأصوله الأولى وعنه، وربما عن ما يدور حوله فى حاضره!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) بولسواف بروس: واسمه الحقيقى **الكسندر جواتسكى**، رائد القصة الواقعيه المنتمية إلى حركة الإصلاح والتنوير فى بولندا

(٢) «الصديرى» قصة قصيرة للكاتب البولندى «بروس» من ترجمة **هناء عبدالفتاح** صدرت فى مجلة الثقافة الأجنبية عدد (٣) عام ١٩٨١ - بغداد.

(٣) «الظل» قصة قصيرة للكاتب البولندى نفسه «بروس» من ترجمة **هناء عبدالفتاح** صدرت فى العدد رقم (٩) سبتمبر عام ١٩٩٢ مجلة «إبداع».

(٤) **تشيكوف**: (١٨٦٠ - ١٩٠٤) روائى وكاتب مسرحى روسى. أستاذ القصة القصيرة.

(٥) **هاينريخ كارل بروجش**: (١٨٢٧ - ١٨٩٤). عالم مصريات ألمانى. من أهم كتبه: «قاموس الهيروغليفيات».

(٦) **اوجست إدوارد ماريت**: (١٨٢١ - ١٨٨١). عالم مصريات فرنسى. من أهم كتبه.
Monuments devers recueillis en Egypte et en Nubie.

(٧) **جاستون ماسبيرو**: (١٨٧٦ - ١٩١٣): عالم مصريات فرنسى ومن أهم كتبه:
Histoire ancienne des peuples de l ' Orient classique

(٨) **جوستاف فلوبير**: (١٨٢١ - ١٨٨٠) روائى فرنسى، تميزت إبداعاته بالوقوف المتطرف فى مواجهة التيار الرومانتيكى. أبدع رواياته المتسمة ببنائها جيد الصنع. ومن أهم كتبه: (مدام **بوڤارى** - ١٨٥٧) و (مدرسة المشاعر - ١٨٦٩) وغيرها.

فوزى سليمان

لقاء السينما العربية والآسيوية والأمريكية اللاتينية

عودة إلى دمشق .. دمشق العروبة.. ذكريات الوحدة. من غرفة الفندق ألمح على جبل قاسيون لافتة تضئ الليل:«مهرجان السينما». هذه هى دورته التاسعة. وكان قد بدأ العام ١٩٧٩ تحت شعار مازال يحتفظ به «من أجل سينما متقدمة ومتحررة بمشاركات عربية وآسيوية» منذ دورته الثانية - ١٩٨١ - دخلت مشاركة أمريكا اللاتينية تناوبا مع مهرجان قرطاج بتونس للسينما العربية والأفريقية. هموم مشتركة تعكسها وسيلة العصر. لقاءات شديدة الدفء.

بمناسبة مئوية السينما العالمية، قدم برنامجان «بانوراما السينما العربية والعالمية» و«كلاسيكيات السينما العربية والعالمية». من بينها: «ميديا» **لبازوليني**، وليالى كابيريا» **لفلليني** و«ركبة كلير» **لروميير**، و«رابسورى فى أغسطس» **لكليروساوا** - إلى جانب أفلام للمخرج التشيلى الكبير **ميجيل ليتين**، والمخرج الهندى **سعيد ميرزا**، والمخرج الألمانى **فرانك باير**، الأول رئيس لجنة التحكيم والآخران عضوان معه. من الأفلام المصرية «العزيمة» **لكمال سليم**، و«الفتوة» **لصلاح أبو سيف** و«المومياء» **لشادى عبد السلام** و«باب الحديد» **لشاهين**. ومن الأفلام السورية الفيلم الصامت «تحت سماء دمشق» الذى أخرجه **إسماعيل انزور** عام ١٩٣٢ و«المخدوعون» للمخرج المصرى **توفيق صالح**.

شعار مهرجان دمشق التاسع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفيلم السورى «النجاة»

الفيلم الشيلى فقدان الذاكرة

ضمت المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة أربعة عشر فيلما خمسة أفلام عربية وخمسة من أمريكا اللاتينية وأربعة من آسيا.

أما الجوائز الرئيسية للجنة التحكيم فقد تم تقسيم أغلبها على أكثر من فيلم أو فنان، ومن لم يفز تصالحه الهيئات النقابية أو الشبابية أو النسائية، وبهذا خرج أغلب المشاركين سعداء بجوائزهم، إلا قلة قليلة شعر بعضها بالحزن. وقد استعيض فى هذه الدورة عن السيف الدمشقى بالحرف الأبجدى - حيث كانت الأبجدية السورية من أقدم الأبجديات فى التاريخ؛ وقد شكل الفنان السورى **مصطفى** على من الحرف عملا نحتيا يرتكز على قاعدة من البرونز المموّه بماء الذهب والفضة.

هل هناك خط عام يربط بين هذه الأفلام؟! قد يكون ذلك ماثلا فى التوق إلى الحرية، والسعى نحو الانعتاق وتحدى القهر.

كانت الذهبية من نصيب الفيلم التشيلى «أمنيسيا» أو «فقدان الذاكرة» للمخرج **جونزالو جوستينانو**. مثال لسينما أمريكا اللاتينية التى قيل أن جماليات العنف فيها هى الجواب على ثقافة الجوع والقهر. تجد هنا القهرمتمثلا فى قيادة معسكر للمعتقلين السياسيين بالصحراء، فى فترة الحكم العسكرى فى تشيلى بعد الانقلاب على الرئيس الاشتراكى الديمقراطى **الليندى**، وتتباين الشخصيات، فهناك القائد الكبير الذى يبدو لنا حائرا بين ضميره وواجبه - ومازال فى نفسه شىء من احترام الإنسانية ، إذ يناقش كاتبا معتقلا فيما يكتب من يوميات وما يقرأ من كتب من بينها «ألف ليلة وليلة»، ويحاول محاججته أو استفزازه.. «الانتصار فى النهاية للقوة لا للقلم» ويرفض أن يحرق كتبه حتى لا يتهم بالبربرية! ويتردد فى تنفيذ الأوامر بتصفية المعتقل مما يعطى الفرصة للضابط زوينجا أن ينقلب عليه. زوينجا هذا يمثل القسوة بلا حدود. ينفذ أوامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القتل بلذة سادية ينهر ويتحكم فى الرقيب راميريز. يأمره بحفر قبر جماعى وإلقاء جثث المعتقلين. ينقذ ـ الكاتب كاراسكو ويضمد جراحه. كل هذا يأتينا عن طريق الفلاش باك حينما يلمح راميريز بعد سنوات من عودة الحياة المدنية زوينجا فى الطريق فيدعوه إلى الشراب والضابط السابق يتذكر الماضى ضاحكا، ويتصل راميريز بصديقه كاراسكو ويدبران خطة قتل بالموت البطىء ونراه مقيدا وقد جحظت عيناه والتاث عقله. منتظرا الموت فى أى لحظة.

قسمت الجائزة الفضية بين الفيلم السورى «النجاة» والفيلم الكوبى «الفيل والدراجة» مع مبلغ ألفى دولار لكل منهما. «النجاة» هو الفيلم الروائى الطويل الأول لمخرجه رياض شيا خريج معهد السينما بموسكو، يحسب لمؤسسة السينما السورية تشجيعها للمواهب الشابة، فيلم له خصوصيته فى رؤية بصرية للبيئة، وللقطة مدلولاتها، وإن أدت الإطالة فى تصوير تفاصيل المكان بشىء من البطء إلى بعض الملل. وجاء اختيار الفضاء الفسيح والحجارة الباردة مرتبطة بجمود مشاعر الرجال نحو امرأة تحاول الهروب من واقع مرير يحاصرها، وكان التركيز على الصورة مع اختزال الكلمات. والطريف أن مهندسة الديكور فرنسية اسمها **إيرين لابيرى** ـ مهندسة عمارة تقيم فى دمشق منذ ثمانية عشر عاما ـ درست بيوت المنطقة وعايشت أهلها، ومن هنا كان الديكور عنصرا عضويا فى الفيلم.

الفيلم الكوبى «الفيل والدراجة». من إخراج **خوان كارلوس تابيو** ـ لم ينشر اسمه فى الكتالوج أو فى بيان الجوائز والعنوان يعود إلى بداية الفيلم حينما تركت المعلمة لتلاميذها حرية تخيل شكل الفيوم، أى أن مشاهد الفيلم له أن يتخيل معنى الفيلم ـ الذى يربط بين الواقع المعيش وما يظهر على شاشة العرض. فالفيلم يعتبر اسهاماً من كوبا فى مئوية السينما، ويقدم أول عرض سينمائى فى جزيرة لافى عام ١٩٢٥. وكيف انبهر الناس بهذه الصور المتحركة على الشاشة حتى كانوا يفزعون من صور قدوم القطار، وبعد استمتاعهم بفيلم «روبن هود» وتوحدهم مع البطل ـ حتى ليصيح به مشاهدو الصف الأول أن يأخذ حذره من فخ منصوب له ! إذا بهم يشاهدون فيلما كل شخصياته ـ رغم تنكرها تعيش بينهم ـ منهم الإقطاعى المتسلط الذى يريد أن ينتزع الشابة الجميلة من صديقها وهو نفسه محرك آلة العرض . فيلم داخل الفيلم يحرض الناس ويثير وعيهم بواقعهم ويدعوهم للتحرك، وتبدو المشاهد قبل النهاية استعراضية غنائية تنشد أناشيد العمل فى المصنع والحقل، كأنما هى دعاية لإنجازات الثورة، ولكن فجأة يحدث تمزق فى شاشة العرض.. مما يثير قلق الناس. والمقصود هو تحذير الناس من المخاطر التى تهدد مسيرة التقدم.. أو ما تتعرض له كوبا من حصار.

البرونزية للفيلم المصرى «سارق الفرح» للمخرج **داود عبدالسيد** ـ فاز نفس الفيلم بجائزة أحسن ممثلة لبطلته **لوسى** ـ مناصفة مع **آمال هديل** فى الفيلم التونسى «صمت القصور»!! وكذلك جائزة .. أحسن ممثل مساعد لحسن حسنى التى شاركه فيها ممثل فى الفيلم التشيلى «فقدان الذاكرة» وممثل فى الفيلم البرازيلى «كارلوتا» لم يذكر اسماهما! أثار الفيلم المصرى النقاش حول قاع مجتمع التسعينيات فى الحياة، ومدى «أخلاقية» التصرفات. وإعجاب بالحوار الراقص بين ركبة حسن حسنى ـ ورمانه ـ حنان تركى ـ لدرجة الشبق والانتحار. جائزة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإخراج استحقها المخرج الهندى «جوفيند نيهالانى» وهو نفسه كاتب القصة والسيناريو والمصور. فيلم عن الإرهاب. الإرهاب هنا فاشى. يذكرنا بفاشيست موسولينى الأسود . يريد القضاء على الديمقراطية التى تتميز بها الهند بين دول العالم الثالث. فى حوار بين الزعيم الإرهابى وضابط الشرطة يقول له متحديا «لقد أفسدتم البلاد باسم الديموقراطية». قال لى المخرج أنه استوحى الفيلم عن أحداث حقيقية وقعت فى شمال الهند. واتخذ الفيلم منحنى بوليسياً مثيراً للتشويق ولكنه لم يحلل لنا خلفيات الإرهاب سياسية واجتماعية.. وكان شجاعا فى تصوير اختراق الإرهاب لجهاز البوليس، فى أعلى درجاته. والبوليس من جانبه تمكن من زرع عملاء له وسط الإرهابيين. ومن هنا كان الصراع الدموى من تهديد الضابط الشاب فى ابنه وزوجته، حتى مصرع زعيم الإرهاب فى النهاية عن طريق تولى العميل والذى زرعته الشرطة - للقيادة.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم التونسى «صمت القصور» للمخرجة المونتيرة **مفيدة ثلاثلى** ، تتويج لمطاف طويل من حصاد الجوائز بدءا من تانيت قرطاج الذهبى ٩٤ والكاميرا الذهبية فى كان وذهبية استانبول ٩٥، وغيرها، واختيار إحدى المجلات الأمريكية له ضمن أحسن عشرة أفلام فى العالم. فى كلمات قليلة هو أيضًا عن القهر . قهر المرأة فى عالم يتحكم فيه السادة فى عهد الباى. مع إشارة إلى استمرار قهرها حتى بعد الاستقلال.

ورغم أن الفيلم السورى «صعود المطر» للمخرج **عبداللطيف عبدالحميد** لم يفز بإحدى الجوائز الرئيسية، وإن فاز بجوائز أحسن ممثل بالمشاركة مع محمد على علالو بطل الفيلم الجزائرى أسطورة النائم السابع، وأحسن موسيقى وأحسن تصوير، فلعله كان أكثر الأفلام التى أثارت الجدل منذ عرضه الأول فى افتتاح المهرجان. فالمخرج قد خرج عن واقعيته فى فيلميه الأولين «ليالى ابن آوى» و «رسائل شفاهية» إلى الفانتازيا. فى محاولة تصوير حياة كاتب مبدع بين الواقع والمتخيل. أحلامه وإحباطاته. ما يكتبه وما يراه فى الحياة. ملاحظته من نافذته عاشقين شابين تحت المطر - فرحة الحب. ولكنهما فى النهاية مسجيان بلا حركة. تهويمات تبدو عبثية فى بعض المشاهد وإن تضمنت معانى جادة كما فى شريط الانقلاب العسكرى والخطاب عن النظام العالمى الجديد. فيلم يقرأ أكثر من قراءة ويشاهد أكثر من مرة. وقد صمد فى تصويت النقاد العرب ولكن فى النهاية تغلبت أصوات «صمت القصور».

لم تعقد ندوات ذات أهمية لمناقشة قضايا ملحة كما حدث فى الدورات السابقة مثل ندوة سينما الوطن العربى. كررت ندوة سينما الطفل ما قيل فى كل مرة عن عدم الاهتمام بفيلم الطفل العربى، وكنت أتطلع فى ندوة «السينما العربية » ودورها فى طرح قضايا الشباب العربى إلى آراء صريحة وواعية من الشباب، ولكن الشباب كان متحفظا أو متسرعا فى الأحكام مما حول الكلمة إلى المخرجين والنقاد. وكانت الدكتورة **نجاح العطار** وزيرة الثقافة قد طرحت فى كلمتها فى افتتاح المهرجان إشكالية حاجة المخرج فى المسرح أو السينما إلى النص، وإلى أى درجة يستطيع النص أن يكون مادة مطاوعة للمخرج ؛ كما أشارت إلى ضرورة الأدب للسينما وحاجة المادة الأدبية إلى قراءة جيدة من قبل كاتب السيناريو أولاً ومن قبل المخرج ثانيا..

ألم تكن هذه قضية صالحة للطرح فى ندوة تجمع بين الأديب وكاتب السيناريو والمخرج والناقد؟

ARCHIVE

دنيا الأمل إسماعيل حسونة

أدب المعتقلات يخرج من سجنه

(النتاجات الأدبية الاعتقالية) كتاب رائد لكاتب فلسطيني اعتقل وعُذّب، فتوهج إبداعًا وصمودًا، إنه القاضي (حسن عبدالله) الذى يرصد الأدب الاعتقالى فى الإبداع الفلسطينى المقاوم على صفحات هذا الكتاب، الصادر عن (مركز الزهراء للأبحاث والدراسات) فى القدس فى مائة وسبعين صفحة من القطع المتوسط يشتمل الكتاب على خمسة فصول بالإضافة إلى المقدمة والمدخل والخاتمة.

يقول حسن عبدالله فى مقدمته «إن تخصيص دراسة للنتاجات التى تحدّت القيد، لا يعنى بأى حال من الأحوال فصلها تعسفيا، وتصنيفها فى إطار جامد خاص أو عزلها عن أدبنا الفلسطينى بشكل عام، لأننى أقر بأن هذه النتاجات تندرج فى إطار الأدب الفلسطينى المقاوم».

ولكن لماذا (الأدب الاعتقالى)؟ لماذا هذه التسمية؟، قبل أن يجيب حسن عبدالله فإنه يعرض للاختلاف بين الأدباء والنقاد على السواء حول هذا الأدب، فهناك من يطلق عليه (أدب السجون) ، بينما يصنفه فريق آخر تحت اسم (الأدب الأسير) فى حين يسميه فريق ثالث (الأدب الاعتقالى)، ورابع يخلط بين التسميات الثلاث، وخامس يرفض كل تلك التسميات على الإطلاق، ويعترف بوجود أدب فلسطينى مقاوم، وينحاز المؤلف لتسمية (الأدب الاعتقالى) لأسباب أوردها ونراها منطقية وهى: .

١ ـ اختلاف الاعتقال عن السجن من حيث أنه ينطوى على أبعاد سياسية وقانونية أما السجن فعقاب على ممارسات إجرامية أو لا قانونية..

٢ ـ إطلاق تسمية (الأدب الأسير) على هذا النوع من الإبداع مجافاة للدقة، إذ إن المناضل الفلسطينى لا يعيش ظرف الأسير الذى تحميه القوانين والمواثيق الدولية.

٣ ـ تسمية(الادب الاعتقالى) المندرج تحت الأدب الفلسطينى المقاوم، لاتعنى فصله عنه بل هو جزء منه، ووجود تسمية للجسم الذى يشكل الكل لا يعنى أنه لا يجوز تسمية الأجزاء أو الأعضاء التابعة له.

المخاض والولادة.

يعتبر إضراب معتقل (عسقلان) الشهير عام ١٩٧٦ نقلة نوعية لمرحلة اعتقالية أكثر نضجًا وتنظيمًا، فرغم الحصار الثقافى الذى اتبعه العدوّ الصهيونى مع المعتقلين الفلسطينيين، إلاّ أنهم استطاعوا أن يجبروه على إدخال الدفاتر والأقلام وبعض الكتب، غير أن هذا أيضًا احتاج لنضال آخر، فقد خضع الدفتر لمراقبة إدارة السجن، وأصبح مرهونًا بمزاج المراقب الذى قد يرى فى جملة ما إيحاءات سياسية أو تحريضًا ما، ولكن وجود بعض المتنورين فى المعتقلات ساعد على إشاعة جو تعليمى / ثقافى شمل دروسا متعددة فى التاريخ والجغرافيا والدين وأوليات السياسة، مما حوّل هذه التجربة التى بدأت تعليمية إلى تجربة تثقيفية ممتدة افرزت متخصصين ثقافيا فى مجالات متعددة، وكان الأدب هو الأكثر التصاقًا بواقع المعتقلين من أى مجال ثقافى آخر، وكان الشعر هو العمل الأدبى الأول الذى نجح فى الإفلات من القيود ورؤية النور، ثم جاءت الخاطرة ، فالقصة القصيرة والنص المسرحى، ورغم المصادرات التى تعرض لها كمٌ هائل من هذه الكتابات فقد أفلت منها ما استطاع أن يرى النور ليقرأه الشعب الفلسطينى، وقد مثلت رسائل المعتقلين إلى أهليهم علامة بارزة على التحول الثقافى والأدبى للمعتقلين، ومؤشرًا على تطورهم فى هذا المجال.

ولكن حتى أواخر السبعينيات، اقتصرت الكتب المسموح بإدخالها إلى المعتقلات على قصص خيالية تافهة، وكتب أخرى سطحية المضامين، الأمر الذى دفع المعتقلين إلى تكثيف النضال من أجل تغيير طرائق إدخال الكتب

اختراق الحصار.

رغم الرقابة والتفتيش الفجائى المستمر، وصلت نتاجات المعتقلين إلى المؤسسات الوطنية والإعلامية، فلفتت الانتباه، وكان الانشداد فى البداية إلى هذه النتاجات مع دافع الفضول، أو نتيجة القيمة المعنوية التى يمثلها أصحابها بوصفهم مناضلين وبعد ذلك أزاحت القيمة الأدبية لهذه النتاجات ذاتها، الفضول الذى أحاط بها، فنشر الكثير منها فى مجلة (البيادر الأدبى) ومجلة (الكاتب)، وكانت باكورة الإنتاج الأدبى الاعتقالى الذى طبع خارج الاعتقال، هو ديوان شعرى مشترك، شارك فيه مجموعة من المعتقلين تحت عنوان (كلمات سجينة) وطبع ثلاث مرات، واشتمل على إحدى وعشرين قصيدة لشعراء متنوعين.

الأدب الاعتقالى والانتفاضة

دخل الأدب الاعتقالى فى الانتفاضة مرحلة نوعية، فى البداية استقبل المعتقلون الانتفاضة بانفعال شديد، أخذ ينضج بالتدريج، وكان الشعر هو المستجيب الأول دائما فتراوحت القصائد بين القوة والعنفوان، وبين العمق والتأمل والمقدرة الاستشفافية، فخرج من معتقل (أنصار ٣) كل من الشعراء وسيم الكردى، والمتوكل طه،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكردى، والمتوكل طه، وعبدالناصر صالح، وسامى الكيلانى وكل من القصاصين حسن عبدالله وعلى الجريرى، ومنصور ثابت ، وعلى جرادات فى الرواية، وعلى الجريرى وعدنان خميرى وعطا قميرى فى المقالة، ومن أشهر الإنتاجات الإبداعية التى خرجت من المعتقل: (المجد ينحنى أمامكم) لعبد الناصر صالح ، و(صلاة فى زمن الإلحاد) لمحمد نزال فى الشعر، و(ساعات ماقبل الفجر) لمحمد عليان فى القصة.

وفى معتقل (نفحة) الصحراى أصدر المعتقلون الفلسطينيون مجلة (إبداع نفحة) وهربوها خارج المعتقل لتصدر فيما بعد عن دار القسطل بالخط نفسه الذى كتبت به فى المعتقل، وتضمن العدد الأول منها تسع عشرة قصيدة، وسبع قصص قصيرة، وست خاطرات وقصيدتين زجليتين.

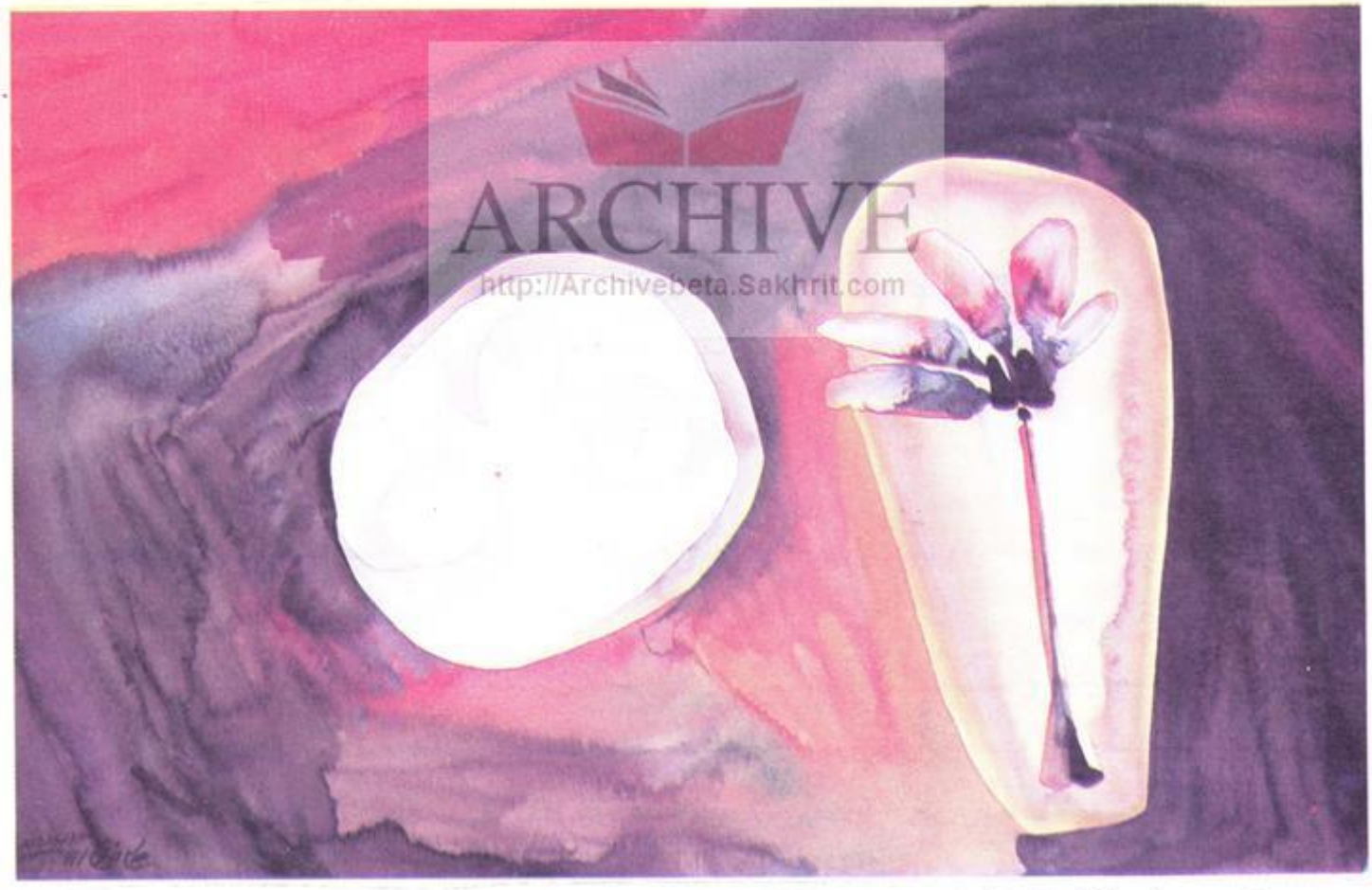
وقد استشهد مؤلف الكتاب بتجارب الأدباء والشعراء المعتقلين وكتاباتهم فى المعتقلات مما جعلنا نقف عند الكثير من تفاصيل هذه التجربة، وهى شهادات جمعت بين الخاص والعام فى إطار يؤكد العلاقة بينهما، حيث أرّخ كل واحد من أصحاب هذه الشهادات للمرحلة التى عاشها.. يقول وسيم الكردى فى شهادته:

«مابين ذاكرة السجن، وسجن الذاكرة تآلف وتخالف غريبان لا يستطيع المرء قبضهما فى لحظة واحدة حين يشاء ذلك، ويحضران إلى اليد المنبسطة حينما يستعصى عليها الانغلاق لتضمهما معًا فى عناق محموم، وربما لهذا السبب لم أستطع سرد تجربة الاعتقال سوى مرة واحدة، ولم تشف الغليل كنت أعتقد ومازلت أن التجربة تحتاج إلى سردها بلغة أخرى لم أجرؤ على ولوجها، ولذا فالتجربة محتجزة فى إسار الروح وقمقم العقل حتى الآن... الذى يدفع للكتابة داخل السجن ربما هو نفسه الذى يدفع إلى الكتابة خارجه، لعل مساحة التأمل التى يمنحنا إياها السجن تحرك طاقة الكتابة ولكن لاتخلق دافعيتها، لعل محاولة إعادة التوازن مع الحياة هى الرغبة الكامنة فى الانعتاق ولكنها ليست دافعية الكتابة، إننا نكتب لأننا هكذا وببساطة متناهية (نكتب) تماما مثلما نحب ونتذكر؛ نعم الحب الذاكرة هما الأمران الوحيدان غير الطارئين على الإنسان، هما ـ هو، ودونما يتحرك الجسد فى الفراغ، ولكى لا تتحرك أجسادنا فى خواء الرمل، فإننا نحب ونتذكر ونكتب الحب والذاكرة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشوة النشيد الكونّى

تأويلٌ إلى عدلى رزق الله



من مجموعة «مائيات نحتية» ٣٢ × ٥٠ سم، ١٩٩٤

حَلَمة العين البلّورية عينٌ عضويّة أخرى
مفتوحة على رُؤى أخرى. كأنها من آخرة غير محسوبة.
بيضاء صخرية، في قلب احتراقٍ كونيّ.
كيف تقع بؤرة النظرة في الجناح، لا في القلب؟
ويرتكز العالم على شظيّة بصرة وجانحة؟
عيون (الشاروبيم) كثيرة مل، الأجنحة مل، الروح
مملوءة شهوة صهباء وسمائيّة ومُلتَبِدة.

ترقد الدُرّة الناعمة في حضن الصَدَفة الجهمة
لكنها درّة ثوريّة بمجرد أنها توجد
بياضها الورديّ خَدّاع، وصدوق معا
لأنها ليست مغلقة على نفسها ولا مصقولة
من ثم ليست مفروغًا منها، منتهية، حاكمة
بل منادية للتمردّ أو على الأقل للسؤال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مائيات نحتية ٥٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥

الأبضاع الناصعة والشرسة واليانعة والمشتعلة
ملتهبة وقدسية
وحشيّة الغواية وحشيّة الغضب.
حمرتها الناريّة لاسعة للعين
صرخةُ تمجيدٍ للشهوة معلنة غير مكبوحة
لهبها قاطع باحمرار. حافته مرسومة لازوردية.

نهد مقطوع منصوب عين مفتوحة الرحم

ليست المجازات مهمة

ليس مهماً إلا سُلّم الأنساق

قيم الشعر تكتسب ألوان الحجر والجمر

الأحمر المخضر والأبيض المظلل إحباطات التحدّر

حيوان القوقع الحي ألم التحقق.

الإثم المتكرر القديم

شموخ جداريةِ التحوير

احتدام السر انفجار غضب الجسم المستمر

لا حاجة للغفران

الطهرانية كاملة

لا يبقى إلا الخط وفرح اللون

فرشة طبقات اللحم بألوانها الشعشعانية

تبرق مثل كريستال جسدانيٍ نصف شفاف

سَحَاب القيامة

عجينة رؤيا يوحنا، والرأس المقطوع

تدور به حلقات مبتسرة متعددة المراكز

دوران تشكيلها خفي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدّها الوحيد قانونها الخاص

مصفى من كل الشوائب وحافلٌ الدخائل

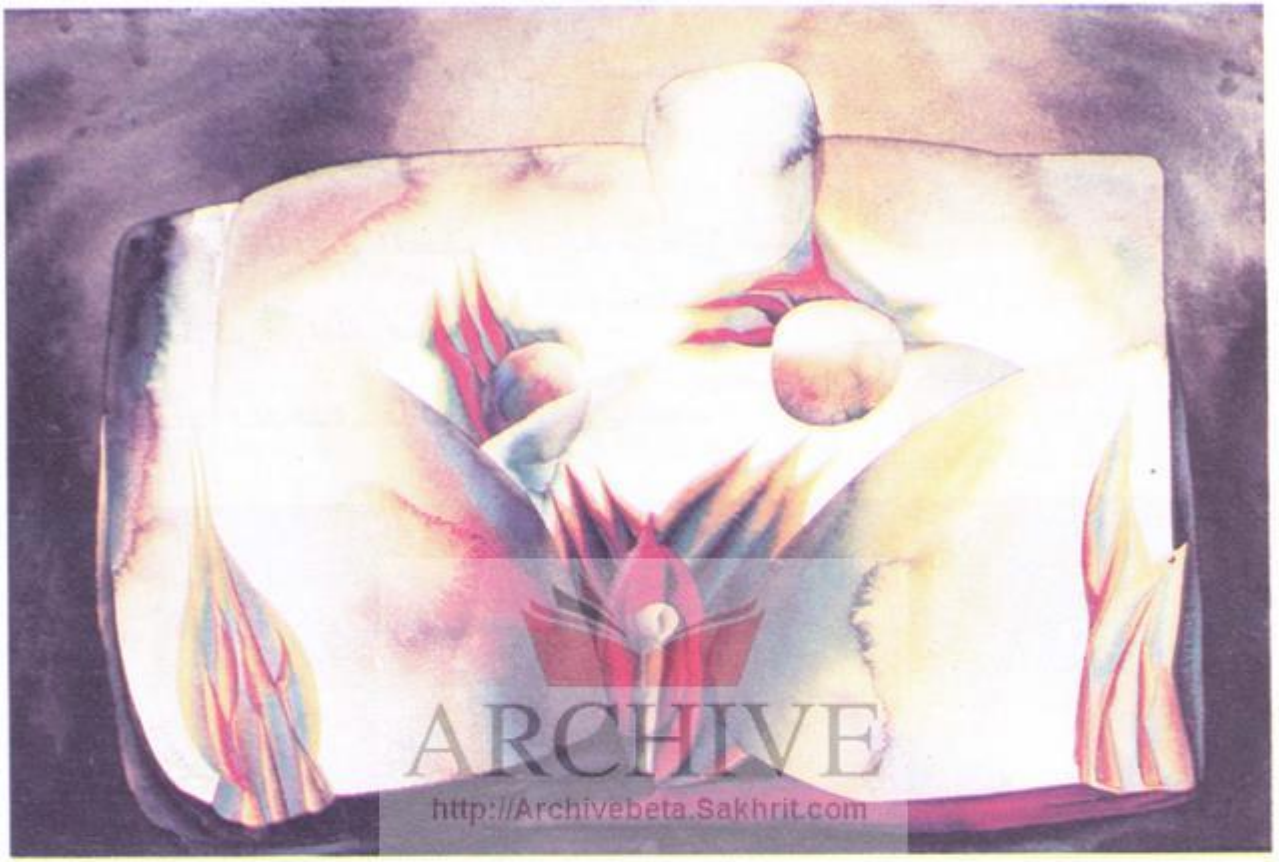
هندسةٌ ما هو غير قابلٍ للهندسة

توحد المذكر المؤنث الصقر الهولة حَتْحور أبيس

بانتفاء الذكورة والأنوثة

وتأكدهما ـ كلاهما ـ تأكدًا لا يقين بعده

من مجموعة «مائيات نحتية» ٣٢ × ٥٠ سم، ١٩٩٤



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعبد ١٠٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥

فى هذه الألوان نفير الملائكة وجذاذات أطراف التنين

رقرقة التقطر الرقيق من فلقتى المحارة من لوثات الطهارة

إشعاع له طيات البطن وانشقاقات الأفخاذ

الشعاليل المسودة مخضرة الجوانب قانية وقرمزية

ذروة همم البركان المحكومة بانضباط

حرة بلا حدود، شأن كل حرية

موسيقى جنين الذرّة نُضَخّمة ألف مرة

انبثاق الضوء الضارب من غير قيد

العمود النورانى على كرتيه محصورا

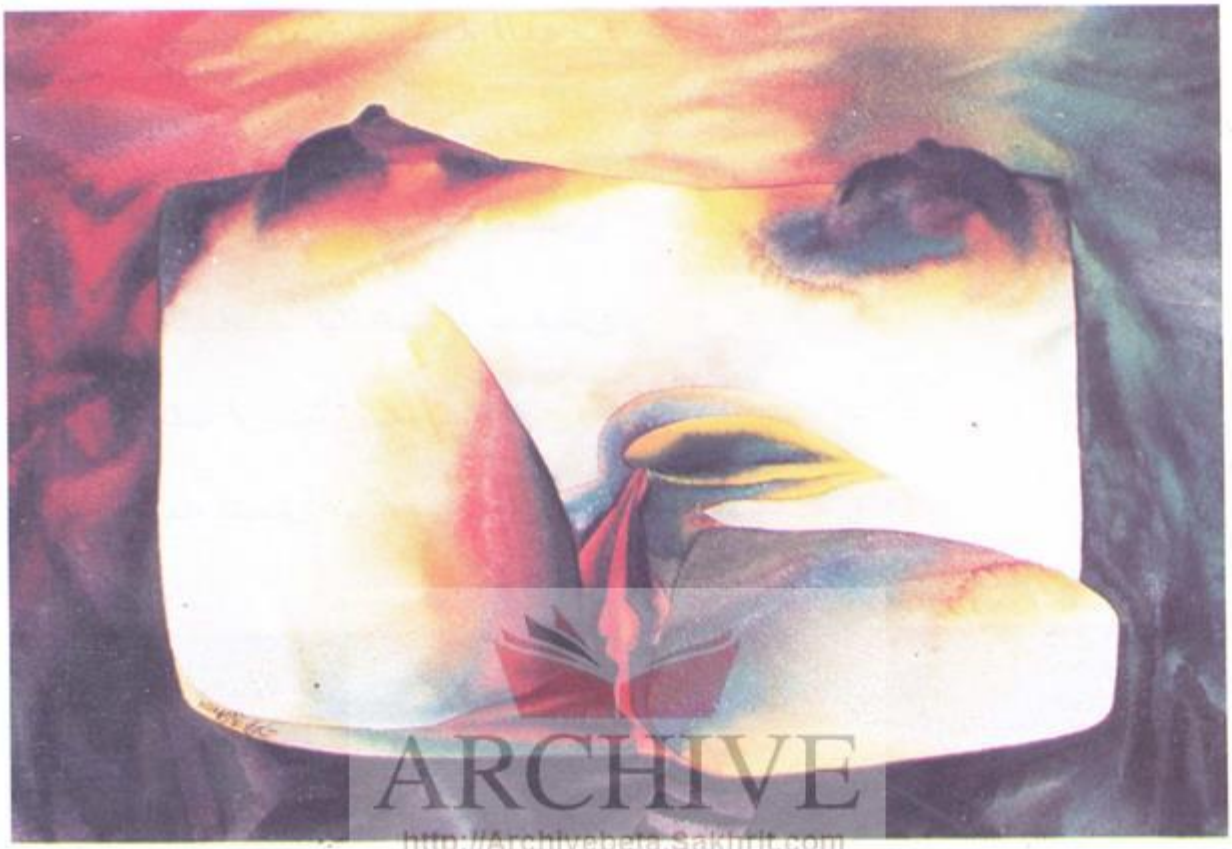
والأنوثة السائدة، كلاهما لا يدحض

طاقة توشك أن تمزّق عالمها

تلَمه وتلهمه بنسقٍ موسيقىّ عضوية مستسرّة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعبد ١٠٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعبد ١٠٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥

كيف يمكن أن يكون سطوع النور تحتانيًا؟

كيف يمكن أن تفقد كتلة العالم وزنها،

دون أن تصبح - مع ذلك - شيئا آخر؟

هل يسقط شقّ الأقداس أم هو تسام بلا انتهاء؟

هو - في كل حال - ينبوع لذة النص التشكيليّ

ومحطّ توازن الجِماع الجِماح

كالخُضرة الحامية فى قلبِ المرمر متصاعدةَ الألسنة
شراهة الوردة ـ الفَور المترعة
انتزاع النهدين من سياقهما التشريحَى
الرمى بهما على حطام الجسد المتكسّر
يزيدهما طراوة وغواية نغمية
دوائر ومثلثات كاملة وناقصة، بوليفونية الألوان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

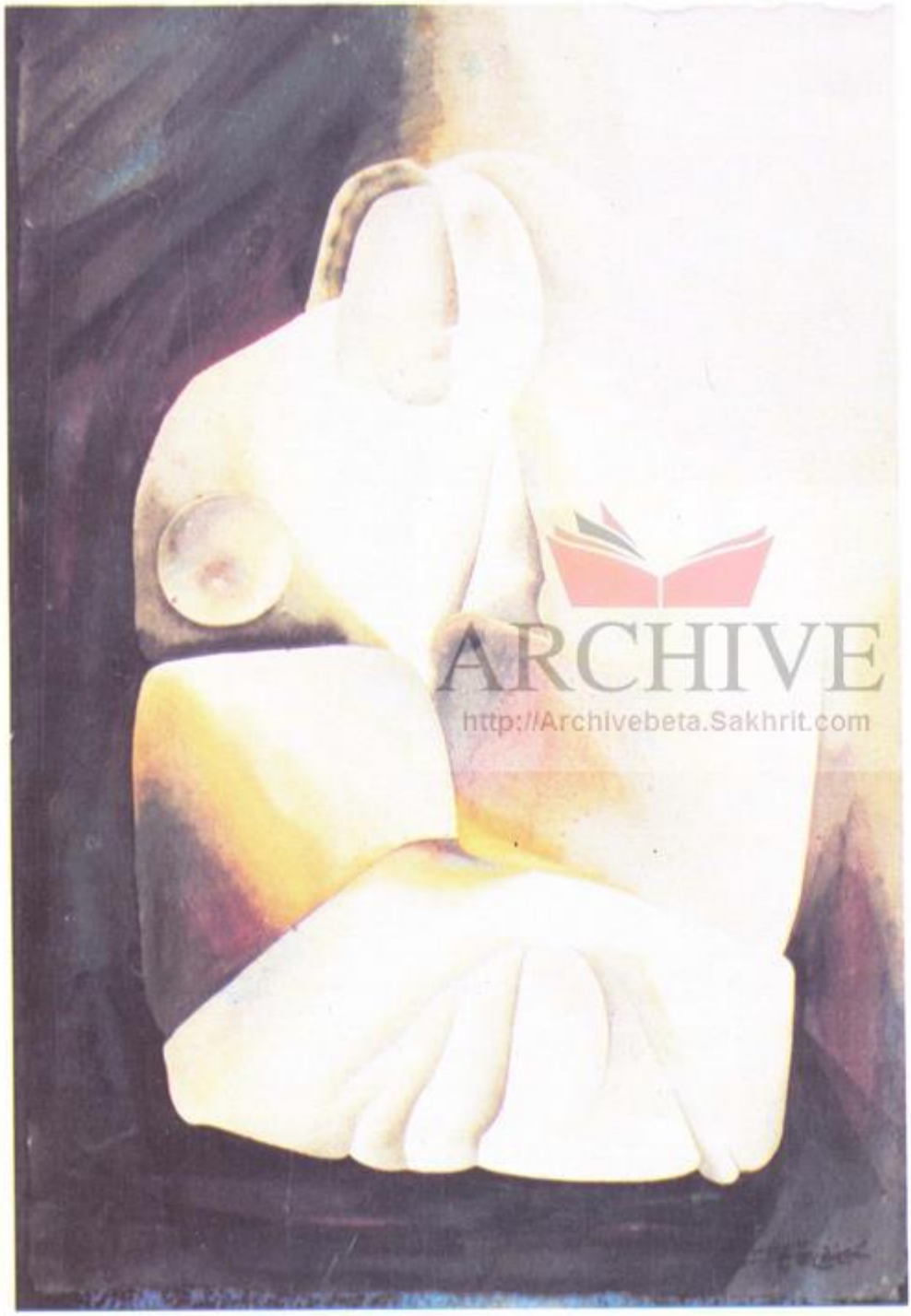
مانيات نحتية ـ ١٩٩٢

صعوبة تشكيلية فى تعدد الهياكل والبؤرات
وثاقة الجمع بين سموق نُصُبٍ عمودية
وبين حميمية الحشا المفتوحة، الدامية بالأكواريل
خمرها قزحية. صخبُ تكثُر الهارمونيات
ملمومة ومنتثرة
بمكر الفن البرئ المقتحم.

الأفق الأصفر المفتوح على خلفية كأنها غائبة
على سشوع لا ينتهى غير محدد بإطار
ليس لهذا العالم ـ لهذه اللوحة ـ إطار
لماذا إذن تحيق بنا ـ كالخاتم ـ وتحاصرنا؟
لماذا تثبت علينا اللوحة نظرتها مثل هوة غائرة
يحدق الأبد منها ـ بعينٍ واحدة ـ لا يُفلتنا؟

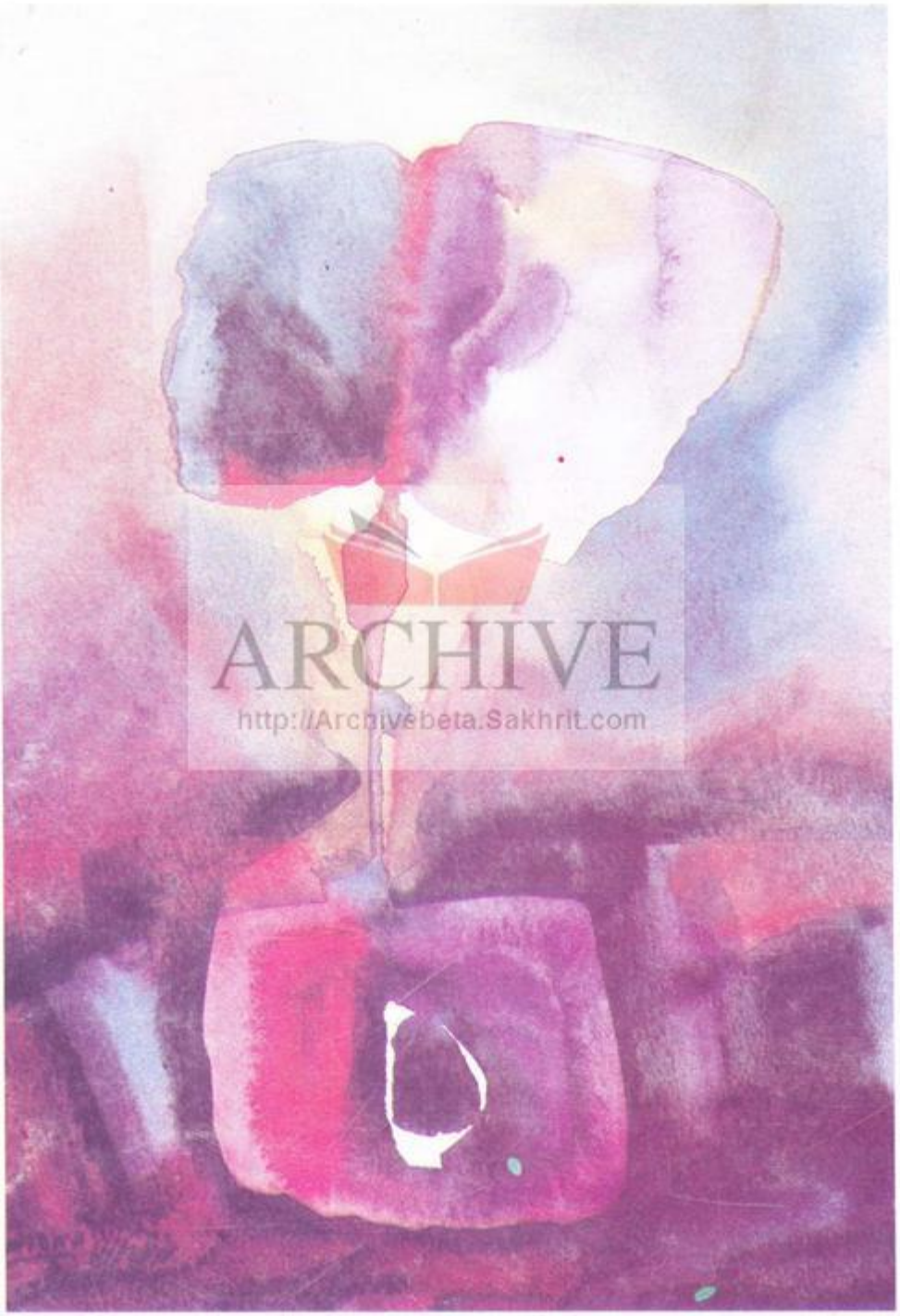
لحم الحيوان البحرى الداخلى السخن
سابحًا فى بحيرته المتلظّية جارحة السِنان
وقد خَلُص من ملحه، ولزوجته
ظلت هواجسه كلها ماثلة
شبقية مصفاة، ومحتدمة
حارّة الهوى باردة التشكيل.

ARCHIVE

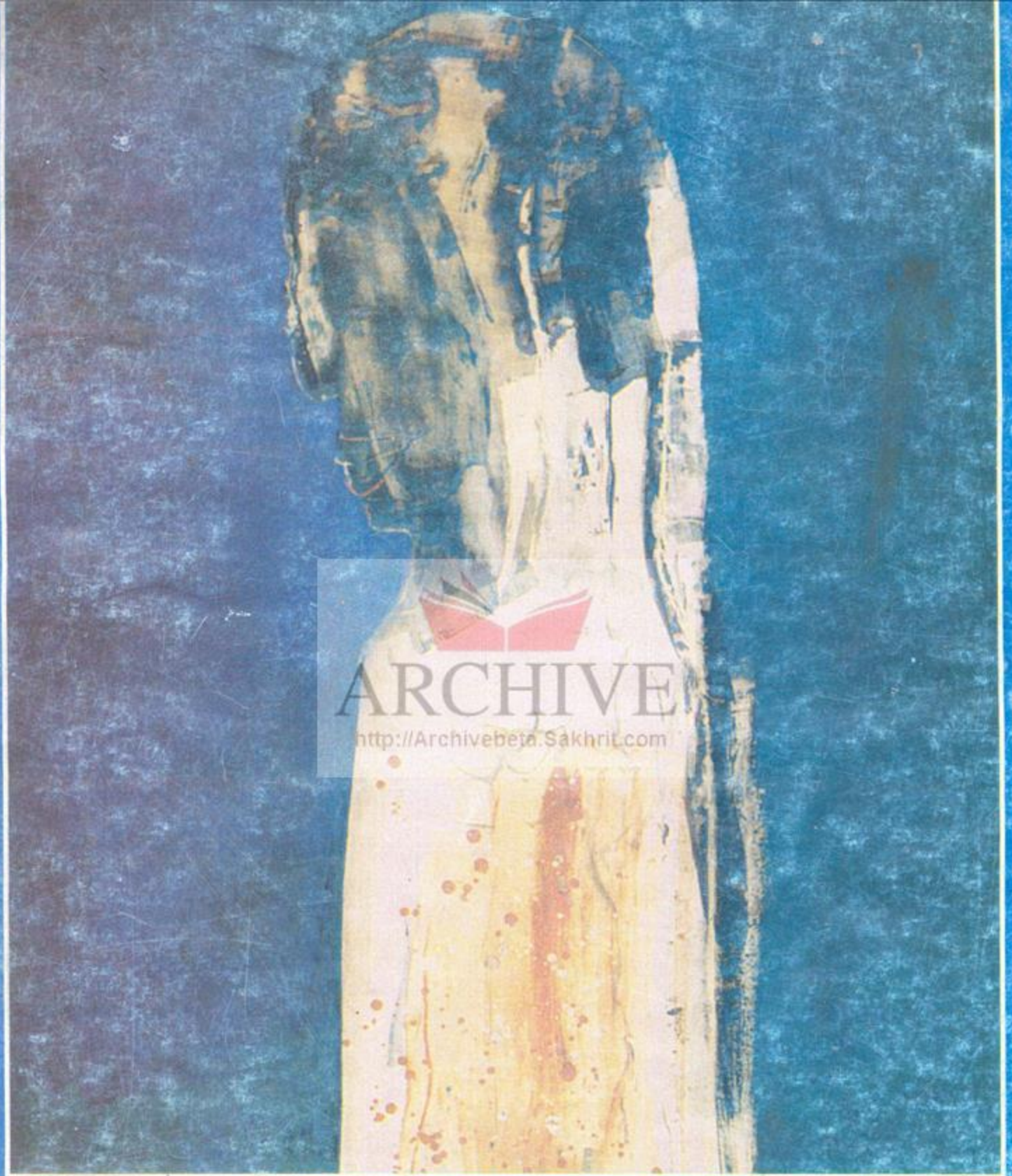


«العذراء» ١٠٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زهور المحاياة ـ ١٩٩٢



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كائن سماوى من أعمال الفنان عادل السيوى

١٠٠x١٢٠سم خامات متنوعة من المعرض المقام حاليا فى قاعة مشربية